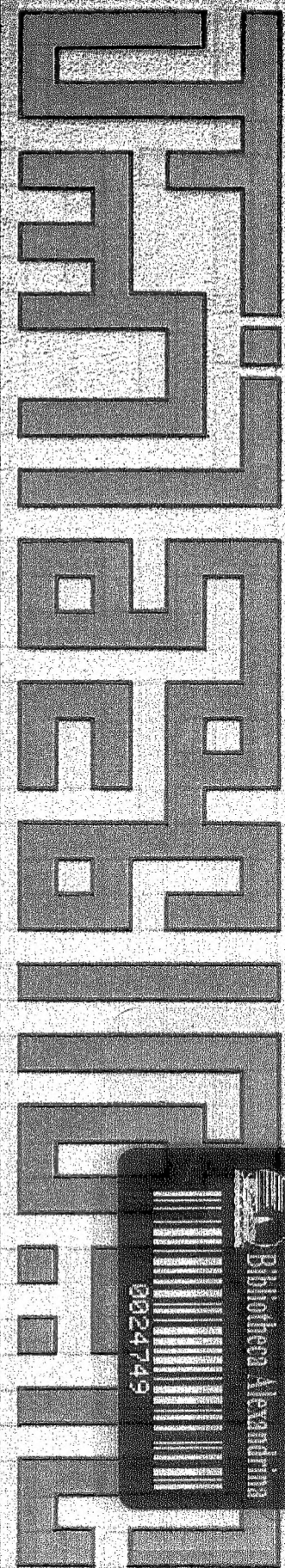




المجلد التاسع عشر
تراجم وسير

٥

دار الكتاب العربي



المجلد التاسع عشر

تأليفه وسيرته

المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ

عبّاسُ محمود

العقائد

المجلد التاسع عشر

تراجم رؤسائهم - ٥ -

يحتوي على

تذكار جيتي

العرّيف بشكّير

فرنسيس باكون

برنارد شو

دار الكتاب اللبناني - بيروت

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر ،

دار الكتاب اللبناني

بيروت - لبنان

ص.ب. ٣١٧٦ - بركيا (كتائب)

مكاتب - ٢٥٧٤٧٠ - ٢٣٧٥٣٧

TELEX No 22865 K.T.L

LE BEIRUT

الطبعة الأولى

١٩٨١

عَبَّاسُ مُحَمَّدٍ
العقائدي

تذكار جيتي

دار الكتاب اللبناني - بيروت



جيتي في شبابه

بداءة

ثارت الكنيسة على الطبيعة ، ثم ثارت القلعة على الكنيسة ، ثم ثارت المدينة على القلعة ، ثم ثار الفرد على المدينة .

تلك سلسلة من الثورات تكررت في كل قطر من الأقطار الأوروبية على التقريب ، ولكنها لم تكن قط أوضح مظهراً ولا أعمق أثراً ولا أجدر بالدراسة مما كانت في الأقطار الألمانية خاصة .

فسلطان الطبيعة كان عظيماً في كل أرض ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الأرض التي التقى فيها الشمال والجنوب ، والتي غنت للطبيعة وقدرتها وحفظت من غنائها لها وتقديسها إياها ثمالة شائعة في فنونها وعباداتها إلى اليوم .

وسلطان الكنيسة كان عظيماً في كل أمة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الأمة التي قامت عليها أركان « الدولة المقدسة » وسيطرت عليها الكهانة حتى دفعت بها إلى ثورة الإصلاح .

وسلطان القلعة كان عظيماً في كل بلد ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في البلاد التي تقسمها الأمراء دويلات دويلات ، وانقسمت فيها الدويلات أقاليم ، وأقاليم ، وطال فيها عهد الاقطاع إلى القرن العشرين ، وأصبح فيها توقيير النبلاء ديناً إلى جانب الدين ، حتى شكا نبلاء سكسونية مرة من تعמיד أبنائهم بالماء الذي يعتمد به أبناء الوضعاء !!

وسلطان المدينة كان عظيماً في كل دولة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الدولة التي اشتهرت فيها « المدن الحرة » واستقلت فيها بالمصالح والنظم والدساتير .

وثورة الفرد على المدينة كانت معرضاً للدراسة النفسية في كل بيئة ، ولكنها لم تكن قط أغنى بمسائل البحث مما كانت في البلاد التي خرجت فيها النزعة الفردية مزيجاً من ثورة الطبيعة وثورة الكنيسة وثورة القلعة وثورة المدينة وثورة الأفراد ، وقلما امتزجت ثورات خمس في نفس واحدة الا بدت للعين كأنها ضرب من السكون !

وبحق كان « هيجل » فيلسوفاً ألمانياً ينظر الى العالم من خلال النفس الألمانية ، وبحق فسر التاريخ كله بالصراع الدائم بين فكرتين تتصارعان ما تكاد احدهما تغلب الأخرى حتى تتصدى لها فكرة جديدة تنازعها أسلاب الغلب وتأبى عليها قرار الراحة ، فقد كانت النفس الألمانية ميداناً بقيت فيه بقية من كل صراع وغنيمة من كل غالب وكل مغلوب ، وانتهت بها النهاية في هذه الصفة الى انسان جامع للثورات التي هي أشبه بالسكون ، أو للسكون الذي هو أشبه بالثورات ، ونعني به « جيتي » شاعر الألمان الكبير ومحور الكلام في هذه الرسالة ، فهو من ثم الألماني في الألمانين ، وهو سليل الكنيسة الثائرة على الطبيعة ، والقلعة الثائرة على الكنيسة ، والمدينة الثائرة على القلعة ، والفرد الثائر على المدينة !

النفس الألمانية

النفس الانسانية لغز خفيّ على الرغم منها ، ولكنك إذا شارفت النفس الألمانية خيل اليك أنها لغز خفيّ باختيارها ، لأنها تحب الألغاز والخفايا وتعيش فيها ! وما من نقیضة في تلك النفس العجيبة تستعصي على التفسير الا كان تفسيرها القريب في هذه الحقيقة الشاملة . . . فالعلم بهذه الحقيقة زاد لا يستغني عنه المسافر في مجاهل الحياة الألمانية ، من باطنة وظاهرة ، ومن قومية وفردية ، ومن قديمة وحديثة .

اشتهر الألمان بالتدين والفلسفة والسحر والموسيقى والأناشيد والأحلام ، وكل سمة من هذه السمات راجعة في قراراتها الى الايمان بالغيب والولع بالأسرار .

ولك أن تقول ان التدين والفلسفة والسحر إخوة ثلاثة يختلفون في العرق والحسن والطهارة ، فالغيب الذي يبحث عنه التدين هو سر القلب والضمير ، والغيب الذي تبحث عنه الفلسفة هو سر الفكر والبصيرة ، والغيب الذي يبحث عنه السحر هو سر القوى الجاهلة والغرائز العمياء ، ولكنها كلها لا تولد إلا في مهد الخفايا ولا توجد إلا حيث يكون التصديق بالأسرار .

وقد ترى للسحر نوعين يختلفان أشد الاختلاف في الأصل والدلالة ، فهناك السحر السطحي الذي يبيء من الضلال في تفسير ظواهر الأشياء ؛ وهناك السحر الخفي الذي يبيء من الضلال في تفسير البواطن ، وليس السحر الأول كالسحر الأخير ولا صاحب هذا كصاحب ذاك .

فالباحث عن ظواهر الأشياء إن مشى إليها من طريقها القويم انتهى إلى العلم

وإن مشى إليها من الطريق الأعوج انتهى إلى السحر والشعوذة ، ولكنه في الحالين لا يتوخى مطلباً غير البحث عن علاقات الظواهر ؛ ولا يكلف نفسه النفاذ إلى أعماق المحسوسات . فهو في الطريقين قانع بما يبدو على وجه الحياة .

أما السحر الآخر - أي حر البواطن - فهو فلسفة خاطئة أو تدين خاطيء ، لأنه يتعدى المحسوسات إلى ما وراءها ويتغلغل من السطوح إلى الأعماق . ولكنه يضل الطريق ، ويستهدي إلى غايته بغير هداية القلب والضمير ، أو هداية الفكر والبصيرة .

والسحر الآخر هذا هو سحر الألمان في القرون الوسطى ، فقد كانوا سحرة لأنهم لم يستطيعوا بعد أن يكونوا فلاسفة ، وطال بهم عهد التصديق بالسحر إلى أن بدأ عهد الفلسفة الحديثة في القرون الأخيرة ، فأحرقت امرأة ساحرة في سويسرة الألمانية سنة ١٧٨٣ وبلغ عدد العجائز المحرقات بأمر أسقف واحد في سنة واحدة من أواخر القرن السابع عشر ستمائة عجوز !! ولا يخفى أن الأمرين بالأحراق أشد إيماناً بالسحر من المتهمين باقترافه . لأن الساحر المتهم قد يعلم عجزه عن الإصابة ويعرف تمويهه على عقول الأغرار ؛ أما الأمرون باحراقه فلن يفعلوا ذلك إلا وهم مؤمنون بقوة السحر على الإصابة وسلطانه على الناس .

والموسيقى - ولا سيما الموسيقى الألمانية - هي أقرب الفنون إلى البواطن والأسرار ، وهي أحياناً دعاء المعابد وصلوات العباد ، وأحياناً لسان المعاني التي لا تعبر عنها الكلمات . وجيتي هو القائل : « لا تقرأوا أناشيدي ولكن غنوها فتكون أناشيدكم » . وتلك حقيقة خليقة بجيتي الشاعر وجيتي الألماني على السواء . فالألحان هي سبيل الاتصال بين الأرواح فيما لا تغني فيه الكلمات ، وهكذا اتصلت أرواح الألمان من قبل على ألحان الشعراء الطوافين وأغاني الفلاحين وأساطير الأبطال الغابرين ، ففي ألمانيا أدب حافل بالأغاني الشعبية لا نظير له عند سائر الشعوب ، لأن الموسيقى عندهم عنصر من عناصر الباطن واحدى وسائل التعبير عن روح الشعب الأصيل .

وفي هذه « الباطنية » تحليل لكثير من النقائص التي تظهر لنا على « روح

الشعب الألماني « ولا سيما في فهمه للحرية والوطن والجامعة القومية . فقد طلب حرية الدين قبل غيره من شعوب أوروبا وبقي متخلفاً لا يطلب الحرية السياسية الا في مؤخرة تلك الشعوب ، ولا ريب في أن النزعة الباطنية هي أحد الأسباب القوية التي يرجع اليها ذلك الاسراع في ثورة الدين وهذا الابطاء في ثورة السياسة والاجتماع .

فلما كان الظلم يوصد على الألمان باب الضمير لم يطبقوا الصبر عليه لأنه قد أوصد في وجوههم الباب الذي منه يسلكون واليه يلجأون ، ولما بقي هذا الباب مفتوحاً لم تعنهم مظالم الحياة الخارجة لأنهم يعرضون عنها منصرفين إلى دخائل نفوسهم ، فلا تضيق بهم الحياة الخارجة كما تضيق بالمظلوم الذي يعلق عليها جميع الآمال .

فالشعوب التي تستغرقها « الدنيا الظاهرة » يخرجها الظلم إذا أخذ عليها مسالك تلك الدنيا فيدفعها الى التمرد وطلب التغيير ، ولكن الألمان شعب لم تستغرقه « الدنيا الظاهرة » فكانت له مندوحة من حياة الروح يطلب عندها العزاء الصادق أو الكاذب : يطلب عندها أملاً في السماء أو رقية في السحر أو سلوى من الفلسفة ، وفي ذلك كله تلطيف لوقع الظلم يؤجل الشعور به إلى حين .

وهنا وجه المقابلة بين الألمان والفرنسيين ، فان الفرنسيين هرعوا الى الديمقراطية ولكنهم لبثوا مع الكنيسة التي دان لها أجدادهم وآباء أجدادهم ، والألمان خرجوا على كنيسة الأجداد وأبطأوا في تلبية الديمقراطية ، وهذا هو الفرق البين بين روحيي الشعبين .

قلنا ان « النزعة الباطنية » هي أحد الاسباب القوية التي صبغت « الروح الألماني » بهذه الصبغة في فهم الحرية ، ولكنها ليست بالسبب الوحيد الذي جعل للحرية الألمانية والوطنية الألمانية معنى غير معناها عند سائر الشعوب ، فيجب أن نذكر في هذا الصدد أن الجرمان كانوا قبائل شتى ودويلات كثيرة تخضع للدولة المقدسة الكبرى . فكانت الدويلات الصغيرة تكره الدعوة الجرمانية في بادئ الأمر لأنها تحس منها الخطر على وجودها وتحشى أن تفنيها في غمار الدولة الكبرى ، بل لقد كان عدم الوطنية الجرمانية في بعض العصور ضرباً من الوطنية المشكورة في

الدويلات الصغيرة . فالبروسي مثلاً كان ينكر الغيرة على الوطنية الجرمانية لأنها غيرة تلتهمه وتفنيه وتقضي على غيرته البروسية ، فليس بعجيب أن يختلف معنى الوطن في بلاد الجرمان عن معناه في الأمم الأخرى زمناً من الأزمان .

ويجب أن نذكر كذلك في هذا الصدد أن مبادئ الديمقراطية حين وصلت الى ألمانيا كانت مبادئ عدوها المغير عليها المذل لكبريائها : كانت مبادئ الجيش الفرنسي والدولة الفرنسية ، فليس بعجيب أن يتلقاها فلاسفة الألمان بشيء من الفتور والاعراض ، وأن تمنح بهم الوطنية الى انكار الديمقراطية في ابان المنافسة والملاحاة بين الشعبين ، فهو روح شعبي ذلك الذي جنح بهم من حيث لا يشعرون الى انكار الدعوة « الشعبية » يوم جاءتهم على أسنة الرماح وأفواه المدافع من جانب الفرنسيين !

على ان السبب الذي يتصل بجميع هذه الأسباب ويكاد يدرجها كلها في أطوائه هو حرب « الثلاثين » المشهورة . فان هذه الحرب الطحون قد دمرت ألمانيا في الشمال والجنوب تدميراً وعطلت البحث والأدب فيها جيلين متواليين ورزحت استقلال الفكر فيها خلال القرن السابع عشر الذي نشطت فيه دعوة الفكر الحر في الأمم الاوربية الكبرى .

وهكذا اختلف الروح الألماني في مظاهر الحرية ومعاني الوطنية والعصبيية اختلافاً غير يسير ، فكان له نمط فذ من الاستقلال والشعور بالحقوق .

ولسنا نفهم أمة الألمان وحدها حين نفهم هذه الحقائق ونلاحظ هذه الفروق ، ولكننا نفهم شاعرهم جيئى حق فهمه حين ندرك الروح الألماني هذا الادراك ، ونلقي بالنأ على هذا النحو الى مزاج الدين والفلسفة والسحر والموسيقى والأناشيد والأحلام .

نبذة عن الحرية الفنية في الأمة الألمانية

لا تخلو الدنيا من فكرتين تتصارعان كما يقول هيجل فيلسوف الألمان الذي أشرنا اليه في كلمة البداية . وانما الغلبة الكاملة في هذا الصراع مستحيلة ، فكل فكرة غالبية تفقد بنض الشيء وكل فكرة مغلوبة تغنم بعض الشيء . ثم ينتهي المطاف وفي الدنيا آثار مختلفات لجميع الأفكار غالبها ومغلوبها على السواء .

فاذا تحدثنا هنا عن تداول المدارس الفنية في الأمة الألمانية وجب أن نذكر هذه الحقيقة وألا ننسى أن الغالب منها لم يبق كل البقاء وأن المغلوب منها لم يزل كل الزوال ، ففي العصر الحاضر اثاره من الأساليب الرومانية والمدرسية والفرنسية والمستقلة والزوبعية التي شاعت بعض الشيوع في جيل جيتي ، وفيه كذلك اثاره من الرومانية الحديثة والطبيعية وما تجدد بعدهما من شتى الأساليب .

وهذه الأساليب كلها قد تلخص على سبيل الإيجاز في أسلوبين اثنين يتداولان الغلب من أقدم عهود الفن في الأمة الألمانية ، وهما الأسلوب اليوناني البسيط الصريح المعروف « بالكلاسيكي » والأسلوب المجازي المركب المعروف « بالرومانتيكي » . فكان الأسلوب المجازي المركب يستولي على أذواق الألمان في القرون الوسطى الى ابان عصر النهضة والاصلاح . ثم ضعف سلطانه رويداً رويداً بعد فتح الترك يحملون كتب الاغريق وبقايا آدابهم الخالصة من شوائب العصور المظلمة . فراح القوم يطلبون الرجعة الى اسلوب اليونان القديم أو الأسلوب « الكلاسيكي » الصريح .

وخير ما نفرق به بين الاسلوبين أو المدرستين - ولا سيما في النحت والتصوير -

ان نسمي احدهما البسيطة والأخرى المجازية ، وخير من ذاك أن نثبت هنا كلمة الشاعر الألماني المبدع « هنريك هيني » في الفرق بينهما كما وصفهما في كتابه الشائق 'النافع عن البلاد الألمانية . فهو يقول : « ان الفرق بينهما هو أن الصور والشخص في الفن القديم تمثل أصحابها والفكرة التي عناها الفنان . فرحلات « الاوديسي » مثلاً لا تعني شيئاً آخر غير رحلات الرجل الذي هو ابن « لايرتس » وزوج « بنيلوب » والذي اسمه « أولس » . وكذلك تمثال باكوس القائم في متحف اللوفر لا يدل على شيء آخر غير ابن سيميل الجميل يطل الحزن الجسور من عينيه وتبدر الشهوة الملهمة من نعومة ثغره وتقويس شفثيه . أما الاسلوب المجازي فغير ذلك في مغازيه : إذ رحلات الفارس تنطوي على كتابات خفية وتشير إلى ضلالات الحياة ومتاهاتها في جملتها . والتنين المقهور انما هو الخطيئة ! وشجرة اللوز التي تزجى بريائها الشذوي من بعيد الى البطل الهائم انما هي ثالث الأب والابن والروح القدس : ثلاثة في واحد ، كما أن القشر والليف والنواة ثلاثة في لوزة واحدة . وإذا وصف هومر درع ناضل فما هي في عرف الاسلوب القديم الا درعاً موضونة تساوي كذا من رؤوس البقر ، أما اذا وصف راهب القرون الوسطى ثياب العذراء في قصيدته فتق اذن أنه يعني بكل طية من طياتها فضيلة من الفضائل ، وان هناك سرّاً مكنوناً في ثياب العذراء الطهور . وانها هي لزهرة اللوز اذا كان ابنها نواتها ، وهذه هي سنة ذلك الاسلوب من شعر القرون الوسطى التي نسميها المدرسة الرومانية » .

هذا هو تفريق هيني بين مدرستي القرون الوسطى ، ولكنه يسري بعض السريان إلى فروعهما في العصور الحديثة . ففي المدرسة اليونانية حيث ظهرت بساطة وصراحة ؛ وفي المدرسة المجازية حيث ظهرت لف ومجاز .

إلا أن طلاب العودة إلى البساطة في ذلك الزمن كانوا مقلدين فلم يسلموا من غلطات التقليد التي لا يحصى عنها . فكان الصواب الفني عندهم وقفاً على الأقدمين فلا يصيب الشاعر ولا المصور ولا الموسيقي إلا على غط واحد هو غط أولئك الأقدمين ، كأنما الصحة الفنية ضرب آخر من الصحة الحسابية كما قال بعض النقاد ، فمسألة الحساب لا تصح إلا بجواب واحد وصورة الفنان كذلك لا تصح

إلا على مثال واحد !! ومن ثم جاءت القيود وكثرت الشروط، ولما أوشكوا أن يبرأوا من هذا الخطأ الجديد صدمتهم حرب « الثلاثين » في القرن السابع عشر فباءوا إلى فترة طويلة من الاعياء وضعف الثقة والركود .

- خرجت البلاد الألمانية بعد حرب « الثلاثين » منهوكة العزم موهونة الرأي ، فأقفرّت المدن الحرة التي ظهرت فيها طلائع الاستقلال والنشاط ، وخربت المزارع وكسدت التجارة ، واشتد طغيان الأمراء كما يتفق أحياناً في أعقاب الحروب الطوال الجوائح ، فانكسرت النفوس وفترت الهمم وران على الأمة شك وبيل في كل ما هو جرمانى وكل ما هو بسبيل من الجرمانية ، وراجت بينها محاكاة الأجانب ولا سيما الأمة الفرنسية التي كانت يومئذ في أوج عمرانها وبذخ سلطانها ، وكان بلاطها قدوة الملوك والأمراء في الآداب والأزياء والسموت ، فبطل الكلام بالألمانية في مجالس العلية والسروات حتى أصبحت الخطابة بها وصمة لا تليق بالرجل المهذب النبيل ، وأضر هذا التقليد ضرره الذي لا ريب فيه ولكنه لم يخل من فائدة حسنة وتمهيد صالح . إذ كان الأدب الفرنسي في ذلك العصر حياً بمبتكراته ومنقولاته عن قدماء الاغريق ، فانتفع به الألمان وكان له بينهم أثر حميد . ثم كثرت الترجمة من كل لغة لها أدب وكتابة حتى اللغات الشرقية ، فنقلت مآثورات من لغات الانجليز والاسبان والاطليان ، ونقلت مآثورات من العربية والفارسية والهندية ، وكان لذلك كله أثره المنظور في توسيع النظر وتعديل المقاييس والآراء .

ثم تماسك الألمان وراجعتهم الثقة وبدرت بينهم بوادر الوحدة والعصية ، فكتبوا ونظموا في الأدب الرفيع باللغة الألمانية وتعلقوا بأساطيرهم القديمة وأقبلوا على جمعها واقتباسها ، واشتط بعضهم فشنوا الغارة على كل أجنبي حديث ! بل اجترأ بعضهم فلم يحفل بقيود الأدب القديم : تلك القيود التي كان لها السلطان النافذ قبل ذاك .

ويرجع الفضل في النهضة الألمانية الحديثة الى أدباء كثيرين لا يسعنا ذكرهم في هذا المقام أجمعين ، فحسبنا أن نذكر منهم من كان أقربهم الى جيتى عهداً وصلة بالسمع أو بالعيان ، وهم جوتشيد منقسي التمثيل في ألمانيا من السخائف والكشافات ، و« لسنغ » الداعية الموفق الى أسلوب الاغريق وأسلوب الابتكار ،

وونكلمان مؤرخ الفن القديم بوحى من روح العلم وروح الأدب ، و « فيلاند » مطلق الخيال الالماني ومسدد خطاه ونافحه بحرارة الجنوب ، و « كلوبستك » ملتون الألمان ، وهردر الذي نهج بجيتى على النهج القويم في فهم اليونان وشكسبير والعودة إلى مآثر التوتون ، وكلهم سابقون لجيتى في الميلاد بزمن قصير .

على أن المدرسة أو الطريقة التي لا يحسن بنا أن ننسأها في هذا المقام هي المدرسة التي عرفت باسم الزوبعة وراجت في ابان نشأة جيتى أيما رواج : سميت باسم رواية تمثيلية للأديب « كلنجر » ودلت تسميتها هذه على حقيقة ما تزمي اليه ، فهي مدرسة جاحمة لا تدعن لقيد قديم ولا حديث ، ورواية « جوتز » التي ألفها جيتى في شبابه هي احدى ثمار هذه المدرسة بغير خلاف .



هذه لمحة عاجلة - بل عاجلة جداً - عن تاريخ الحرية الفنية في الأمة الالمانية الى عهد جيتى ؛ وهي بمثابة تصوير اتجاه النهر دون تصوير فروعه وقنواته ومدنه ، وربما حدث في مجاري الأنهار أن يتفرع عليها الجدول فيسبقها الى الأمام أو يكر راجعاً الى الوراء . فبينما النهر الأصيل متجه الى الشمال اذا بفرعه الكبير أو الصغير يتجه الى الجنوب .

وهذا الذي حدث في نهر الآداب الالمانية من بداية ينبوعه ، فبقيت فروع منه في وادي المجاز حين تدفق مجراه الى وادي الصراحة ، وقامت مدائن منه على فرعين : أحدهما مجازي وثانيهما صريح ! وما من أسلوب إلا رجع مرة بعد مرة على تفاوت في القوة والغزارة ، فظهرت المجازية في عهد جيتى بليغة الرسالة أحياناً عزيزة الأنصار ، وجاءت في هذه المرة تحوم حول الكنيسة وتنادي بأن الفن لم يزهر قط بمعزل عن كفالة الدين ، ويرجع غير ذلك الأسلوب في ذلك العهد الحافل بالنقائض والبدوات . الا أن شيئاً واحداً تقوله في جميع هذه الأحوال وأنت على ثقة من الصواب ، وهو أن الأغاني والأساطير القومية وأحاديث الأبطال الغابرين كانت تصاحب النهر أبداً في كل مجرى وكل قناة ، وشيئا آخر تقوله أيضاً وأنت على ثقة من الصواب : وهو ان جيتى كان سليل هذه العناصر جميعها ففيه مشابهة بارزة أو غير بارزة من قديمها وحديثها : يشبهها شبه الابن بآبائه وأجداده لا شبه المحاكي المفتون

بمن يحاكيه ، وفرق بين الشبهين جد بعيد ، فاذا جاء الولد على آسال آبائه وأجداده فأنت لا تقول عنه انه يحاكيهم ويتعمد مشابهمهم ، بل ربما جاز لك ان تقول انهم ينتسبون اليه كما تقول انه ينتسب اليهم .

وبعد فمن تمام الكلام في هذا السياق أن نعرض لحالة القصة والتمثيل قبل أيام جيتي بلمحة أخرى ، لأنه ساهم في القصص وأصلح في التمثيل غير قليل وألف للمسرح واشتغل زمنا بادارته .

فأما القصة فقد كتب فيها بعض الأدباء النابيين كتابة لا بأس بها بعد حرب الثلاثين واتخذ لها من الفروسية العارمة المقتحمة موضوعاً يناسب القلاقل والمخاطر التي كانت فاشية في تلك الأيام . ثم ركزت فترةً ريثما استوعبت الأذهان القصص المنقولة عن اللغات الأجنبية من طراز « روبنسون كروزو » الانجليزية و « دون كيشوت » الاسبانية وروايات النخوة التي اشتهر بها اقليم بروفنس (Provence) في فرنسا . فتهياً المقلدون لمحاكاتها وكثرت الكتابة القصصية وأخذت في التقدم ، وهي مع هذا لا تسلم من عيوب الطريقة المجازية التي تلتزم المغزى والعبرة في كل رواية وفي كل نادرة ، كأنما القصة عمل « وعظي » مقصود لهذا الغرض وليست عملاً فنياً تجييء فيه العظات اتفاقاً أولاً تجييء على الاطلاق ، ونشأ جيتي فأدرك القصة الألمانية وهي على هذه الحال تتراوح بين العظات والفنون .

وأما التمثيل فقد أصلح فيه جوتشيد ولسنغ وونكلمان ما تيسر لهم أن يصلحوا ، ولكنه بقي مع هذا فنين يكاد يستقل احدهما عن الآخر ، لافتاً واحداً في تطور واحد كما كان عند الفرنسيين والانجليز . فالعالي منه كان مقصوراً على مسارح الأمراء في قصورهم التي لا يدخلها غيرهم ومن يصطفونه لمجالسهم ، أو مقصوراً على الطلاب في الجامعات يلهون به فترة بعد فترة على غير انتظام ، والوضيع منه موكول الى الفرق الطوافة التي لا كرامة لها ولا متسع للنبوغ فيها .

ثم تولته عناية الأمراء والادباء رويداً رويداً حتى ارتقى بعض الارتقاء ، ولكنك خليك ان تعلم مدى ارتقائه هذا متى علمت ان النظارة كانوا يعاقرون الخمر

في ردهة دار التمثيل ويدخلونها بأطفالهم وكلاهم في أيام « فيار » الزاهرة ، وهي الايام التي أشرف فيها جيتى على ادارة التمثيل .

وإلى هنا يستريح ضمير الكاتب الاوربي الى السكوت وهو يصف العناصر التي اشتركت في تكوين جيتى فلا يزيد على ما تقدم .

الا أن الكاتب العربي مطالب فيما نعتقد بكلمة أخرى قلما تعثر بها في تراجم الاوربيين لذلك الشاعر . فليس يسعه الا أن يضيف الى ما تقدم كلمة واجبة عن العناصر الشرقية التي اتصلت بجيتى وأثرت فيه بعض التأثير ، فمما لا ريب فيه ان للعربية فضلاً لا ينكر في تثقيف جيتى وتغذية خياله ، لان آداب العرب وصلت الى الالمان في العصر السابق لعصر جيتى من طريقين لا من طريق واحد : أحدهما مباشر وهو طريق الترجمة من العربية الى الالمانية ، والآخر غير مباشر وهو طريق الآثار التي ترجمت عن الانجليزية والاسبانية والفرنسية وكانت فيها مسحة واضحة من الآداب العربية .

فقصة « روبنسون كروزو » - وهي من أهم ما أثر في القصص الالمانى - مدينة لرحلات السندباد وأسطورة حي ابن يقظان الفلسفية اللتين ظهرتا في الانجليزية قبل « روبنسون كروزو » بزمن وجيز . و « دون كيشوت » الاسبانية - وهي كذلك من أهم ما أثر في القصص الالمانى - عربية في الفكاهة والتقسيم وتكاد تكون بعض أمثالها ترجمة حرفية للأمثال المعروفة عند الاندلسيين ، وشعراء بروفنس - وهم أصحاب أثر واضح في القصص الالمانى - قد أخذوا كثيراً من شعر الاندلس حتى أوزانهم التي تشبه أوزان أزجال ابن قزمان^(١)

فاسم الأدب العربي لن ينسى اذاذ كرت اليوم أسماء الآداب التي مازجت عبقرية « جيتى » أو مازجتها تلك العبقرية العظيمة ، وهو نفسه قد أدى شهادته

(١) راجع فصل الاستاذ جب في كتاب رسالة الاسلام " The Legacy of Islam .

لذلك الأدب بديوان طريف ظريف سماه « الديوان الشرقي » نسج فيه على منوال العرب والشرقيين في الغزل والوصف والحنين ، وستكلم عنه بعد ، ونترجم منه طرفاً في باب المختارات .

حياة جيتى

١٧٤٩ - ١٨٣٢

كان جيتى يغبط صاحبه شيلر لموته في العقد الخامس من عمره ، فذكراه أبداً مقرونة بذكرى الشباب المحبوب والنضارة الموقدة .

وقلما يصيب المرء في تمنيه ولو كان من الحكماء . فلو مات جيتى في سن صاحبه لضاع أكبر نصيبه من الشهرة وهبطت مكانته في عيون قومه وعيون سائر الاقوام ، لأن طول عمره أقامه في الأدب الألماني الحديث مقام الأبوة والرجحان ، وأتاح له أن يتم ما بدأه من الكتب في أوائل الحياة .

لكنه كان يتمنى ذكرى الشباب على خطأ أو على صواب ، فعزاء له ولا ريب أن تضمه الارض اليها وهي في نضرتها وان تلف ذكراه في أكفان ربيعها ، فقد مات في الثاني والعشرين من شهر مارس خاتمة الشتاء ، فلا يذكره الذاكرون الا بدرت إلى اذهانهم صور الربيع في مطلع وروده ورياحينه ! وتلك قسمة خير من قسمة صاحبه المغاضر قبل أوانه ؛ وان لم يكن فيها محابة من القدر ولا اجحاف .

نعم لا محابة من القدر في هذا الازدواج بين تحية جيتى وتحية الربيع ، فانما عاش الرجل حياته كلها على طولها في ربيع ناضر من نسج الفن والطبيعة على السواء . ونشأ في حجر الجمال من لدن كان في طفولته الأولى الى أن نيف على الثمانين ، ففي الرابعة عشرة حب وجمال وفي سرير الموت حب وجمال ! وكسنت احدى كلماته الأخيرة في غيبوبة الاحتضار اشارة الى رأس امرأة في الخيال . فقال لمن كان يراهم في غيبوبته من ملأ الفنون : « انظروا الى رأس تلك المرأة الفاتنة ذات الغدائر الفواحم في لونها الفاخر من ورائها الظهارة السوداء ! » : وهكذا كانت

عيناه لا تملآن محاسن الدنيا في صحو ولا غيبوبة ، وقلما فارقه الصحو في أزमत الروح والجسد ، وقلما احتوته الغيبوبة الا في قبضة الحماة أو في قبضة السقام .

بل لقد خطب الرجل وهو في الرابعة والسبعين فتاة في التاسعة عشرة ! فلما أعرضت عنه تشفع اليها وإلى أمها بأمره الذي حقق فيه قول أبي الطيب :

علّ الأمير يرى ذلي فيشفع لي عند التي تركتني في الهوى مثلاً

فلما أصرت أمها على الرفض كما ينبغي أن تصر كل والدة في مثل هذه الخطبة انقلب إلى بيته مزوداً بقبلتين اثنتين جادت بهما الفتاة عليه في موقف التعزية ! وراح يعاني برح الغرام وينظم قصائد الغزل ! وينسى أنه لا يبدو للدنيا في صورة ريبعية وان كانت الدنيا لا تبدو له الا كذاك !

وظلت الحياة يانعة لقرمحتة كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت شجراته في الفن والعلم أطيب الثمر ، وأخصبت أيامه كلها في شتى المباحث والمشاركات كأخصب ما عرف في أيام الشعراء المفكرين ، فمن شعر إلى شريعة إلى سحر إلى تصوير إلى موسيقى إلى طب إلى معادن إلى نبات : تختلف في الجودة ولكنها لا تختلف في البناء ، فان أبينت منها جوانب وأقفرت جوانب أخرى فكما تختلف البقعتان في الألوان الواحد هذه عداها الماء والزرع وهذه يجري إليها الماء وتعمل فيها يد الأكار ، وكلتاها مطويتان في أوان الربيع ، وليس اختلافهما كاختلاف الربيع والشتاء ، أو كاختلاف النضرة والذبول .

أجل ! هو ربيع دام في هذه الأرض نيفاً وثمناً عاماً يخصب حيناً كما يخصب الربيع ويجذب أيضاً كما يجذب الربيع ، وهو ربيع الطبيعة والفن معاً فان شئت فقل انه تمثال حياة ، وإن شئت فقل انه حياة تمثال ! ولكنك لا تستطيع أن تتصوره دون أن تجمع في تصورك إياه بين الحياة والتمثال في إهاب واحد ! وستعلم من تفصيل وصفه اللاحق أننا نعني الحقيقة هنا ولا نعني اللعب بالكلمات .



جيتي في سنة ١٨٢٦

ولد جوهان ولفجانج جيتى بمدينة فرنكفورت في الثامن والعشرين من شهر أغسطس لسنة ١٧٤٩ ، من سلالة كان فيهم الحائك والحداد والبيطار والضابط والتاجر ، فهم من ناحية الأبوين صناع ارتقوا إلى طبقة الموسرين ، وكان أبوه في الحادية والأربعين وأمه في الثامنة عشرة حين ولد لهما هذا الطفل المشكوك في حياته الذي عاش بعد ذلك الى الثالثة والثمانين ، فشب في بيت لا تقارب فيه بين الأبوين في السن ولا تقارب في المزاج ، اذ كان أبوه جافياً شديداً في « النظام » حريصاً على سمته وجاهته ولقبه الذي اشتراه بالمال ، ميرير النفس لفشله في رجاء العظمة والظهور ، وكانت أمه طروباً ضحوكاً مشغوفة بالسرور . ووصف جيتى في شيخوخته ما ورثه من كليهما فقال انه ورث من أبيه قوة الخالصة والشك والتطلع . وورث من أمه المرح وحب الحياة والخيال ! وكانت أمه فيما عدا ذلك تقرأ الكتب



جوهان كاسبر والد جيتى

الخفيفة من أدب الألمان والطلبيان فتبث في ولدها - أو في أخيها كما كانت تسميه بعض الأحيان - هوى القراءة والتخيل والأفاصيص ، فميراثه منها في القرينة أكبر وأزكى ، وشبهه بأبيه أقرب وأوضح كما ترى في صور الثلاثة .

تعلم اللاتينية والاطالية والفرنسية في طفولته الأولى ، وكان أبوه يتولى تعليمه في معظم الأحوال لأنه درس علوم الحقوق وحصل فيها على لقب الدكتوراه ، وكان يؤلف في الايطالية وله رحلة مكتوبة بها .

ولما بلغ جيتى السابعة نشبت حرب السنوات السبع بين النمسا وبروسيا فكانت أمه في جانب « ماري تريزا » وكان أبوه في جانب « فردريك » الكبير ، أما هو فكان - هذه المرة - في جانب أبيه .

ثم احتلت فرنكفورت فرقة فرنسية تساعد النمسا على بروسيا ، واحتل قائدها « ثوران » منزل جيتى فغنم الطفل الصغير من هذا الاحتلال فائدة لا تنسى ، لأن ثوران كان ضابطاً مثقفاً يحب مجالسة الأدباء ورجال الفنون ويجمع



كاترينا اليسانبات والدة جيتى

الصور النفيسة ليرسل بها إلى بلاده ، ولأنه أذن لجيتى أن يشهد المسرح الفرنسي الذي كان يرافق الجيش في احتلاله حيث شاء أن يشهده ، وتلك مزية يفرح بها الطفل من غراره مطبوع على حب الفنون .

وأخذ يتعلم الرياضة والموسيقى والتصوير واللغة الانجليزية وهو في الثانية عشرة ، فاخترع قصة يعيش أبطالها في ممالك مختلفة ويكتب كل منهم الى صاحبه بلغة بلده ، ليحذق هذه اللغات ويفتن في أساليبها . وأدت به قراءة التوراة الى درس العبرية فنظم الشعر في قصة يوسف وإخوته ، وكان يميل ما ينظمه أو يكتبه على زميل له من صنائع أهله ، فتعود الاملاء عادة لزمته طول حياته . ثم برح بيت أبيه الى جامعة ليزج ليدرس فيها الشريعة وما إليها وهو في السادسة عشرة ، فبقي زمناً يدرس الشريعة ويزور المتاحف ويمارس التصوير ويلهو أحياناً ويجرب الهوى والهجر والغيرة والاسراف كلما اتفق له ذلك ، حتى ضني جسمه وأصيب بنزيف أوشك أن يقضي على حياته . وعاد الى بيت أهله بعد سنوات ثلاث وقد تداعى جسده وتداعى يقينه ، فلبث فيه أشهراً بين الموت والحياة . وهنا سنحت له فرصة الفراغ لدرس الكيمياء القديمة والسحر والطلاسم مع بعض الاطباء ، فقرأ فيها ما شاء وخرج منها كما خرج من جميع مباحثه بمتعة الفنان وتأمل الفيلسوف ، ثم قصد « ستراسبورج » في هذه المرة ليستأنف دراسته في جامعتها ، وكانت المدينة فرنسية في الحياة العامة وأساليب المعيشة ، فتزود من حياتها وعلومها وصاحب طلاب الطب والعلوم الطبيعية فحضر معهم دروس الطب وطبقات الأرض وما إليها ، وشاهد هناك الكنيسة الكبرى فحببت اليه الفن القوطي القديم بعد نفور وسوء ظن ، وكان لهذه الكنيسة أثر بليغ في تقديره للعبقريّة الألمانية وتوقيره لأدب وطنه .

ثم أتم دروس الجامعة وهو في الثانية والعشرين ، وراح يتدرب على المحاماة في « فتزلار » ويحب كدأبه أينما كان وأنى كان ! فالتقى بالفتاة « شارلوت بف » وأحبها ووصف حبه إياها في قصة « آلام الفتى فرتر » مع شيء من التحوير يقصد به المداراة وصرف الأنظار ، فاشتهرت القصة وذاع اسم مؤلفها بين العلية والمتأدبين وسائر الطبقات ، وفي طليعتهم « كارل أوغست » أمير « فيار » الفتى المحب للفنون والآداب . فلما كان هذا الأمير يعبر « فرنكفورت » في طريقه الى باريس أواخر سنة ١٧٧٤ استقدم جيتى اليه ودعاه الى عاصمته ، ثم تكررت الدعوة فلهاها جيتى وهو لا يقدر البقاء الطويل في تلك العاصمة . وكان من أسباب تلبيته حادث غرام يريد أن يفلت منه ونفور من صناعة المحاماة يحسن له هجرها ولو الى حين ، فقد بدأ فيها بداءة مضحكة ولم يحج النجاح اليسير الذي أصابه فيها نفوره الأول

منها ، وقد أشار الى هذا النفور في رواية « فوست » أثناء الكلام عن العلوم والدراسات .



كان الأمير ريبب الأدباء نشأ على دأب أهله مشجعاً للآداب الألمانية ، وكان فتى كريم النفس عارم الفتوة لا يفتأ بين صيد وطرده ومبيت في الخلاء ودعابة ومجون ،



جيتى وأمير فيمار

وكان له مذهب في الحب كمذهب جيتى لولا أنه نجامح وثاب وجيتى لا يطيق الصبر الطويل على الجراح والثوب ؛ ومن غرائبه في هذا الباب أنه أمر بأن تجمع له مكتبة تضم أشتات ما كتب الكتاتيون قديماً وحديثاً عن الحب بجميع ضروبه وأشكاله ، ومن دلائل نبهه في شبابه وكهولته أن أناساً وشوا عنده بالفيلسوف « فيخت » واعترضوا على توظيفه بجامعة « بينا » لنزعتة الثورية الظاهرة ، فوضعوا بين يديه

كتاباً من كتبه ليقرأه ويعدل عن توظيفه . . . فلما قرأ الكتاب أمر بتوظيف الفيلسوف .

عرف كل من الأمير والشاعر صاحبه معرفة البصير الناقد والصادق الشاكر للفضائل المتسامح في العيوب ، فتوثقت بينهما الصداقة ودامت مدى الحياة ، وفي عاصمة هذه « الامارة الصغيرة » تولى الشاعر مناصب الوزارة العالية وتقلب في أعمال شتى منها ما هو متصل بثقافته كالتعليم والتمثيل ومنها ما هو بمعزل عنها كالزراعة والمعادن والحرب ، فسوى بينها في العناية وأخلص لها جميعها إخلاصه للشعر والقصة . ووالاه الأمير برعايته خلال ذلك كله فلم ييخل عليه بشيء يتوق اليه . فلما أحب أن يزور إيطاليا تركه يقيم فيها نحو عشرين شهراً ووظيفته جارية وأجره غير مضمون ، وقد نفعته هذه الرحلة فيما أقنعتة برفضه وفيما أقنعتة بأخذه . فقد عدل عن طلب التفوق في التصوير ونفذ الى صميم الفن القديم .

وعلى طول العشرة بين الرجلين لم يقع بينهما من الخلاف الا ما يقع بين الأخوين أو بين الصديقين الحميمين ، فاصطحبا في أعمال الدولة حتى قضى الأمير نحبه وأحس جيتى تغير الحال فاعتزل جميع هذه الأعمال ، وإن فضل الأمير في هذا الوفاء لفضل يلحقه بأكبر ذوي التيجان وإن كانت أمارته من أصغر الامارات .

نعم فاسم « فيمار » الآن اسم عظيم بين البلدان يحف به سحر الطبيعة وسحر الشعر وسحر المآثورات ، اشتق الألمان اسمها من الكسرم فسموها فاين مار Weinmar أي سوق الخمرة ، واقرن تاريخها الحديث بتاريخ أكبر الأدباء في بلاد الجرمان أجمعين ، واتصل عهدها القديم بعهد « لوتر » المصلح الكبير الذي عاش فيها وخطب فيها واتخذها معقلاً يناضل منه روما فيما كان لها من سلطان الملك والدين ، وأراد الألمان أن يخطوا أساس دولتهم الجديدة بعد الحرب العظمى فلم يجدوا بلداً غير فيمار عاصمة « الروح » في ألمانيا التي لم تنكر لها الدنيا كلها حين تنكرت لبرلين وملوك برلين . ولكن هذا كله ما كان ليذكر عن « فيمار » لولا مروءة « كارل أوغست » وأريحيته وعلو همته وترحيبه في عاصمته الصغيرة بكل عظيم الفكر والنفس في دولة الجرمان الرحبية الأكفاف ، فلولاها لما كانت « فيمار » إلا قرية صغيرة يضيع اسمها بين أسماء الخواضر ولا تحتويها الخريطة الا من باب الاحصاء .

هذه هي القرية التي أوى إليها الشاعر من خامس نوفمبر سنة ١٧٧٥ الى اليوم الذي مات فيه ، يداول بينها في الإقامة وبين « بينا » القرية منها . لم يفارقها الا لسياحة أو غربة قصيرة ، ولم يقع له فيها من الحوادث ما يستحق أن يسمى بالحوادث . اذ كانت حياته حياة الفنان المتملي والحكيم المتأمل ، فهي حياة الخوالج والمؤلفات وليست حياة الوقائع والاحطار .

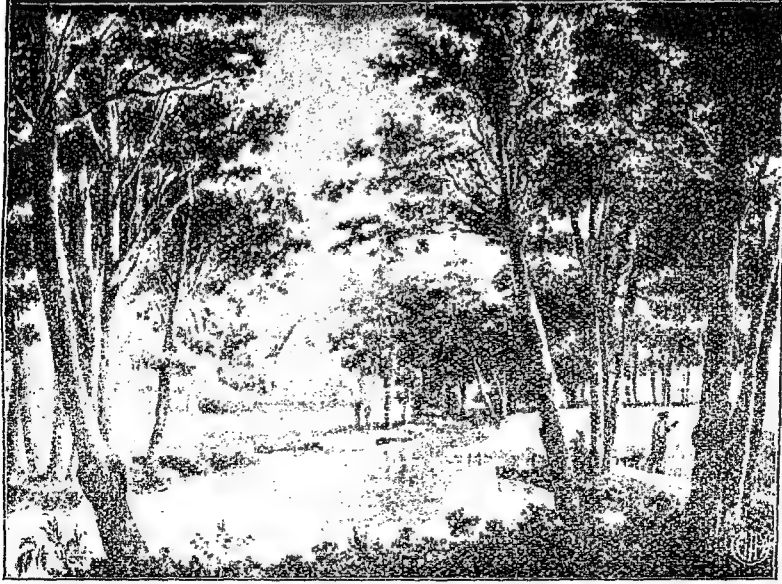
ولقد عاش في عصر الثورة الفرنسية ولقي نابليون أعظم رجال الدول في ذلك الزمان ، ولكنك اذا سطرت تاريخه استطعت أن تحذف ذكر الثورة بأسرها دون أن تختل معك قواعد ذلك التاريخ ، واستطعت أن تلغي لقاءه لنابليون ولكنك لا تستطيع أن تلغي لقاءه للأديب هرذر أو الشاعر شيلر ، بل لا تستطيع أن تلغي لقاءه لحسان من أولئك الحسان اللواتي غذيته بغذاء الأرباب من نور العيون ووهج القلوب ، فكل حسناء عرفها كان لها شأن في آثاره أجل من شأن نابليون .

على اننا نحسب أن أعظم حوادث التكوين والتوجيه في حياة هذا العبقري المعمر انما يبحث عنها في سنواته العشر الأولى لا فيما أعقب ذلك من سنوات الشباب أو الكهولة أو الهرم : ففي سنته السادسة وقع زلزال لشبونة فطال فيه جدال الناس في العدل الإلهي وسقطت بذور الشك في ضمير الطفل اليقظ المستريب ، وفي سنته السابعة نشبت الحرب بين النمسا وبروسيا فسمع عنها في بيته كل ما يقال عن مطامع السياسة وحركات الشعوب من الجانبيين المتحاربين ، وفي سنته العاشرة شهد التمثيل الفرنسي ورأى مظاهر القوة الفرنسية ، وهل في عناصر جيتي الشيخ الملقى على سرير الموت ما يزيد على هذه الأصول ٢٢ قد يكون ، ولكنه بعد من قبيل الاضافة والتفضيل لا من قبيل التكوين والتوجيه .

ومات الشيخ في مولد الأرض وعرس الربيع : مات وهو يطلب المزيد من النور ويهتف بمن حوله وهو يجود بنفسه أن « افتحوا النافذة ليدخل النور » . . . ثم عجز عن الكلام ففلق يومئذ بأصبعه في الهواء ويكتب بها كلمات وأوائل كلمات . . . كأنه لا يريد أن يكف عن « التعبير » وفيه رمق حياة .

ولا حاجة بنا الى علم الأسرار لفهم معنى النور الذي طلبه جيتي وهو يودع الحياة ، فلنأفلح ان يتعمق في التفسير ويذهب الى معنى للنور أخفى من هذا المعنى

الذي تراه العيون . اما جيتى فما طلب قط شيئاً أنفس وأقدس من نور الشمس في
وضوح النهار ، وما كان الضياء الخفي في اقدس معانية الادون هذا الضياء المشهود
نفاسة في عينه وضميره على السواء .



بيت جيتى الخلوي بين حدائق فيمار



جيتى في إيطاليا

المرأة في حياة جيتى

الأنوثة الأبدية تجذبنا إلى السماء

« جيتى »

أردنا أن نفرّد كلمة خاصة للمرأة في حياة جيتى لأن شأن المرأة في حياة هذا الشاعر أجل من أن يُعبّر في ترجمة وجيزة كالترجمة التي تتسع لها هذه الرسالة .

فهو لم يفرغ يوماً من الحب وذكرياته ، فأحب طائفة شتى : منهن الفتاة والنصف ، ومنهن الشقراء والسمراء ، ومنهن التي أحبها للرشاقة والدمائة ، والتي أحبها للجسد والمتعة ، والتي أحبها للذكاء والحصافة ، والتي أحبها للعطف الانثوي الذي يحتاج اليه الرجل الشاعر في حياته النفسية ، وكلهن أفدنه في أدبه وسريته . فاتخذ بعضهن بطالات للقصص وصفهن على الحقيقة وصف الملهم العارف ، واتخذ بعضهن صديقات أمينات يكاشفهن ويكاشفنه ويعطف عليهن ويعطفن عليه . وكلهن أفدنه رجلاً وشاعراً وصاحب منصب في الحكومة ، فمن لم يدخلهن في روايته وأغانيه فقد عرف منهن طوية نفس المرأة ودخيلة الطبيعة الانسانية ، فجنى أحسن الثمر من الحب والصدقة .

وقد كانت سليقة جيتى سليقة الشاعر المحب للمرأة المتهىء للعاطفة ، فلهذا كثر عشقه وتعددت عشيقاته ، ولكننا خلقاء الانسى هنا بقية آداب الفروسية التي هام بها الألمان في أواخر القرون الوسطى ، فانها فرضت الحب على الظرفاء والظريفات ، وهيات لجيتى هذا السبيل المهد في نفسه وفي نفوس النساء .

ويطول بنا الشرح لو ذهبنا نحصي كل من عرفهن في شبابه ومشيبه ، فذلك

درس دقيق شامل يخرج بنا عن القصد فيما نحن فيه ، فلنجتزئ هنا بالاشارة إلى النساء اللواتي كن أظهر أثراً في سيرته وأطول صحبة لذكراه ، وأولئك فيما نعتقد خمس : هن « شارلوت بف » و « أنا اليصابات شوغمان » و « البارونه فون ستين » و « بتينا برنتانو » و « كرستيانا فليبوس » .



أما « شارلوت بف » فهي صاحبة قصة « فرتر » وهي مثال الفتاة الألمانية المهذبة الوديدة الصالحة للبيت والبنين مع ميل إلى السرور البريء . مانت أمها وهي في نحو السادسة عشرة فقامت مع أبيها على تربية أخوتها الصغار وعرفت في البلدة باسم « أم الأطفال الحسان » . وكانت لها أخت أكبر منها اسمها « كارولين » ولكنها هي التي كانت تخدم الأطفال وتحنو عليهم . فناعت بائناً الكفالة والتدبير وهي في هذه السن الصغيرة ، فنشأت أميل إلى الجد والرصانة منها إلى اللعب والمراح .

وجاء جيتي في سنة ١٧٧٢ يتدرب على المحاماة في « فتزلار » حيث كانت تقيم . فرآها وشغف بها وأعجب بحسنها وحبها للطبيعة واصغائها إلى الأدب وفكاهتها السهلة السموح ، وكانت هي تألف عشرته وتجاهله ولكنها ترده إلى حدود الصداقة بأدب ولباقة ، لأنها كانت مخطوبة لفتى آخر موظف في إحدى السفارات اسمه كستنر أكبر من جيتي ببضع سنوات ، وكان كستنر صديقاً لجيتي عرفه من بداية وصوله إلى « فتزلار » . فتعقدت الصلات أيما تعقد ، ووجب على أحد الرجلين أن يخلي المكان لصاحبه قبل أن تفسد الصحبة بين الجميع .

ولم تكن شارلوت تؤثر الزواج بالشاعر على الزواج بكستنر ، لأنها كانت فتاة البيت التي توحى إليها الغريزة اختيار الزوج الصالح والمحبة المستقرة ، فلم يبق لجيتي إلا أن يتراجع ويتوارى في غير جلبة ولا غضب ، وقد فعل .

وراح جيتي يتلدد ويتوجع لهذا الفراق وهذه الحمية ، ولكنه شعر ببعض الراحة بعد أن ألف روايته عن « آلام الفتى فرتر » وأودعها ما أودع من خواطره وأشجانه ، ولعل من عبر العاطفة الانسانية ان نعرف كيف التقى جيتي وشارلوت بعد نيف واربعين سنة من هذا الفراق ، فقد زارته في فيمار نسأله الرعاية لولديها



شارلوت بف

أوغست وثيرودور ، فلقيت الشيخ جيتى مؤدباً مفرطاً في الادب ، وبحثت من وراء
هذا النقاب عن ملامح الفتى جيتى في غير طائل .

رأيت فيها شبيخاً لست أعرفه وكنت أعرف فيها قبل ذاك فتى

وتعسر الحديث بينهما ومل كل منهما صاحبه في فترة قصيرة ، وخرجت تقول
« لو رأيته في الطريق ولم أعرف اسمه لما ترك في نفسي أقل أثر ! »
وهكذا تتغير الآمال وتتقلب القلوب !

أما « أنا اليصابات شومنان » فهي التي أوحى الى جيتى بعض مناظر الجزء
الاول من رواية « فوست » وأهمها شخص « مرجريت » بطلة تلك الرواية ، وقد



ليلى

خلد جيتى هذه الفتاة باسم « ليلي » في اغانيه الشجية وقال لصديقه « اكرمان »

الذي نقل إلينا أحاديثه أنها كانت الاولى والأخيرة التي انطوى لها على أصدق الحب .

عرفها في فرنكفورت بعد فراقه لشارلوت بثلاث سنوات ، وكانت تقاربا في سنها ولكنها على تفاوت في البيئة والخلقة . فقد كانت « ليلي » بنت صاحب مصرف سري يعيش في قصره عيشة الترف والظهور ، وكانت لعباً عابثة تلهو بالحب والمحبين ، ووصفها جيتي في قصيدته « حديقه ليلي » فإذا هي أشبه بالساحرة اليونانية التي ذكرتها لنا الأساطير وقالت لنا انها كانت تمسخ من تحب حيواناً سلس المقادة يهبط في حبها حيث تشاء . « فلا معرض للسباع أحفل بأصنافها وأجناسها من معرض ليلي ! فهي تقنوفيه أعجب الحيوان وتقنصها ولا تدري كيف وقعت لها » كذلك قال جيتي في مطلع تلك القصيدة . ثم قال : « وما اسم الحورية الحسناء ؟ اسمها ليلي ! وإياك والمزيد في العرفان بها ! بل ان كنت لا تعرفها فاحمد الله على ذلك ، وما أكثر الصخب والتغريد اذا هي طلعت على سباعها وفي يدها سلة الحبوب كل هذا من أجل فتات من الخبز اليبس ! ولكنه في كفيها لهو الشهد الحلو المذاق » . ثم قال : « وبالنظر لها من نظرة ويا لهاتفها باسم بيبي بيبي من هتاف ! انهما لتستهويان النسر من أريكة جوبيتر ! ويميناً لتقبلن حمائم فينوس الوديعات اليها ويقبلن الطاووس الفاخر معها لو أتيح لها سماع تلك النبرة . وقد أعرف دباً ساء تعليمه وتنظيفه جذبته من ظلمة الغاب لتقوده تحت مقرعتها وتروضه كما تروض غيره تقولون : أنا ؟ من ؟ ماذا ؟ نعم يا رفاق . أنا ذلكم الدب الذي وقع في الحباله مشدوداً بحبل من حرير » ثم قال بلسان ليلي تذكره « وحش ، أجل ! ولكنه مؤنس لا بأس به : هو أودع من أن يكون دباً وأوحش من أن يكو كلباً » ثم ختم القصيدة صائحاً « أيتها الآلهة ! أليس في قدرتك أن تمسحي عني هذا الطلسم . يا لشكري ورضواني لو رددت علي الحرية المسلوبة ! ولكن رويدك أيتها الآلهة لا تسعفيني بعونك . كلا ! فليس عبثاً أن تضطرب أوصالي كما تضطرب الساعة . أقسم أن في بقية من القوة أحسها تجول في أوصالي » .

ولا يبعد أن يكون جيتي في هذه القصيدة ناظراً إلى قصة روسو وصاحبته مدام دينيه التي كانت تدعوه بلديها . بيد أن القصيدة مع هذا كبيرة الدلالة على « ليلي »

وعلى الشاعر المهكم الصادق في التهكم . فأبي وصف لجيتي أصدق من وصفه
لنفسه بالدب بين السباع ! إذ ليس هو بالنمر المهجمة المغتال ولا هو بالفيل البطيء
الأنيس ، ولكنه قوام بينهما و « أودع من أن يكون دباً وأوحش من أن يكون
كلباً » . . . وهذه صورة لجيتي سيذكرها القاريء كلما ازداد عليها بخلائقه
وأخباره .

تلك هي ليلي وذلك هو جيتي ! فأما « ليلي » الفتاة اللعوب فما كانت لترضي
أبا الشاعر الحريص على العرف والآداب المثل في البيئة القديمة ، وأما « جيتي »
الفتى القليل اليسار فلم يكن لسيرضي صاحب المصرف الحريص على الثروة
والسعة ، ولو وقف الأمر عند هذا لما صعب تدبيره وتذليل عقباته ، وإنما العقبة
الكبرى في الحقيقة هما الحبيبان لا والد الحبيبة ولا والد الحبيب . فلا ليلي كانت تجتد
في طلب الزواج ولا جيتي كان يجتد في طلبه ، ولكنها رأت بين يديها فتى وسمياً
مشهوراً يتحدث الناس بروايته عن « آلام فرتر » وبالحب الذي أوحى تلك الرواية
فودت أن تجرب قدرتها في فنتته ، وكذلك رأى هو حبيبة فاتنة مزهوة لعبوا وهو
يعالج رسيماً من الحب القديم فهويها وتعلق بها . وظل هكذا متردداً لا يبلغ من
عشقه أن يشتد فيحطم الحوائل ويقدم على الزواج ولا يبلغ من اعراضه أن يتنحى
وينسى . وإنه لكذلك إذ أنقذه رسول الأمير بالدعوة إلى فيار ، فلهاها وإن ما به من
رغبة الافلات لفوق ما به من رغبة اللياذ بالأمير .

وما استقر في فيار حتى أخذ يتسلى عن هذه الحنية الجديدة بمعشوقة جديدة ،
الا أن معشوقة اليوم امرأة وافية الأنوثة وليست بصبيبة غريرة : امرأة تكبره بنحو سبع
سنوات وتعرف من شؤون الدنيا وخفايا قلب الرجل وقلب المرأة ما ليست تعرفه فتاة
ويندر أن تعرفه امرأة ، لأنها جمعت الى خبرة السن خبرة البلاط حيث كانت احدى
الخواتين وكان زوجها أمين القصر الأميري ، وجمعت إلى الخبرتين معاً خبرة الفهم
والفن والاطلاع ، فكانت موسيقية مصورة تغني وتقرأ الشعر وتخوض في المعارف
العامة ، وقد تشوق كلاهما إلى الآخر قبل أن يراه فسمعت هي بجيتي وحسنه ورأى
هو صورتها وأعجب برشاقتها ، فلما تلاقيا كانا على أهبة للحب فتحتا . وطالت
صلة الحب بينهما عشر سنوات يراها وتراه ويكتب اليها وتكتب اليه ، وتدافعه تارة



صورة البارونة فون شتين يديها

وتجاذبه تارة أخرى ، وهي في جميع ذلك تتعهده بيد صناع فلا يشبع ولا يمل ، فاذا أنست منه الملالة فسرعان ما تعيده اليها بالعربة كيسة وحيلة مطمعة ميسة . وفي إحدى قصائده اليها يقول لها : « أنت تعرفين كل حركة في ضميري وتلمحين كل هزة في وشائجي وعروقي ، وتستطيعين بفرد نظرة منك أن تقرأيني أنا الذي طالما تعبت عيون بني الفناء في النفاذ الى سريري . أنت تسكين السكينة في دمي الفائر وتقومين خطاي الشاردة الهوجاء . »

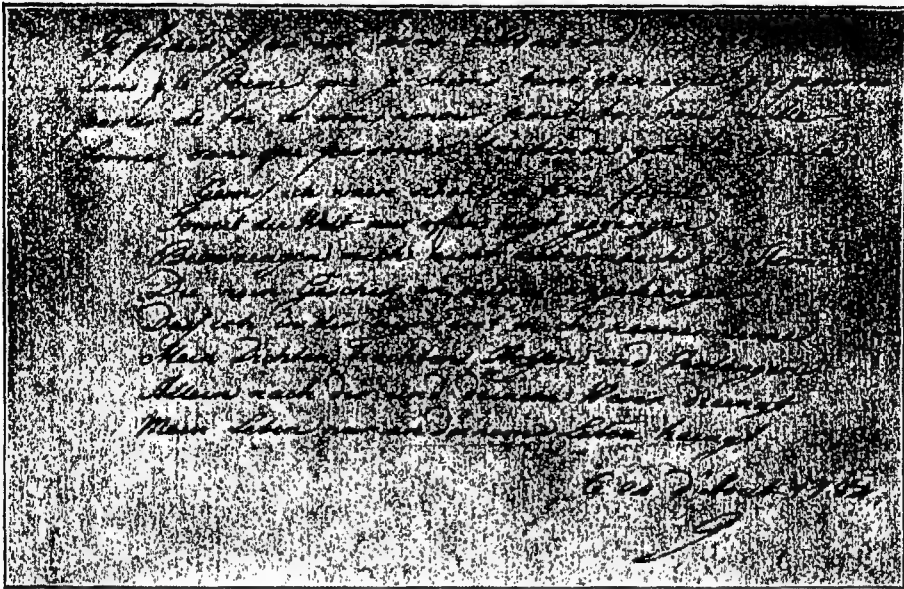
وحيتي يعني ما يقول ، ففي هذا الخطاب بيان لسر هذا العشق الذي قام على تفاهم الفكرين وتقارب النفسين ، وما كان جيتي بالمخدوع في ذكائها فقد شهد صديقه شيلر بفضلها وعذره في إعجابها بها ، وما كانت على عيني شيلر غشاوة الحب التي تحجب الحقيقة عن المحبين .

وقد لبثا على غرام يحتمد يوماً ويسكن يوماً حتى نيفت المعشوقة على الأربعين ووقع جيتي في شباك غرام جديد ، فتغاضبا وتعاتبا وأراد منها أن تكون الصديقة فأبت إلا أن تكون العشيقة ! فأنبت ما بينهما برهة ثم تراجعا الى الود ورضيا بالولاء الدائم بعد الغرام الزائل . وعاشت الى الرابعة والثمانين فهنأته آخر تهنئة لها بعيد ميلاده ، فرد عليها بأبيات متكلفة هي جهد ما استطاع من أحياء لماضي الغرام الدفين .

تلك هي البارونة فون شتين الألمانية التي تنتمي من ناحية الأم إلى أسرة ايقوسية . وهي أذكى وأقدر صواحبه الكثيرات ، وهي التي شاطرته كما رأيت حياة الفكر والقلب والخيال ، ونعم في ظلها بسكينة كان في حاجة اليها ، وأنس إلى قربها أنس الحنان والولاء .

أما « بتينا برنتانو » فهي من سلالة إيطالية من ناحية أبيها . وهي أهم عندنا مما كانت عند جيتي . فقد حفظت في كتابها أحاديث له ولأمه لاغنية عنها في شرح ترجمته ، وربما كان الأصح أنها هي عشقت جيتي ولم يكن لها بعاشق : عشقته وهو في الثامنة والخمسين وهي في مقتبل الشباب .

وكان هو يعرف أمها مكسيميليان ويعبث بمغازلتها في فرنكفورت بعيد اخفاقه في حب شارلوت ، فلما زارته « بتينا » في فيار أزعجته بجهاحها ورعونتها وفطر غيرتها في غير موجب . فقد كانت طفلة في مزاجها والاعبيها وليست هي بطفلة في سنيها ، وأهل أسرتها كلهم مشهورون بهذه الخفة على شهرتهم بالفطنة واللوعية ! ولم يكن اثقل على جيتي من الرعونة و « الشيطنة » الصبيانية ولا سيما بعد أن جاوز الشباب وأوشك أن يجاوز الكهولة إلى الشيخوخة . فما هو إلا أن علم انها شتمت زوجها على أثر خلاف بينهما في معرض الصور حتى اغتتم الفرصة وأبى عليها أن تدخل بيته بعدها . فراحت ترجو وتتوسل وهو على اعراضه مصرّ وبجفائه معتصم ، ولولا كتاباتها عن جيتي لصح أن نغفل ذكرها في هذه الكلمة السريعة .



جزء من خطاب فرنسي الى البارونة فون شتين بخط جيتي وفي ذيله أبيات بالالمانية

قال جيتي في احدى أغانيه : « ذهبت إلى الغاب لا أدري فيم ذهبت ، وما كنت أريد شيئاً ولا عناني أن أريد . فاني لأرسل النظر في ظلها إذا زهرة هنالك وضيفة كأنها نجم مليحة كأنها عين ، هممت أن أقطفها فسمعتها تقول في لطف



بتينا برتانو



فرتز ابن البارونة فون شتين کا صورہ جیتی

ورخامة : أقاطفي أنت لأذوي في يدك بعد هنيهة ؟ فحنوت عليها ورفعتها من جذورها ونقلتها إلى حديقة تصاقب المنزل البهيج . وهنالك غرستها من جديد في مكان فريد ، فترعرت ولم يفارقها الرواء . »

هذه الزهرة التي تغنى بها جيتى هي الفتاة « كرسيتان فلببوس » التي انتهت علاقته بها إلى زواج وعشرة رضية ، وليست الأغنية كلها شعراً وخيالاً لأنه في الحقيقة لقي الفتاة أول لقاء في حديقة فيمار المشهورة ، ومن هناك قطفها ونقلها الى المكان المصائب للمنزل البهيج !

وكانت في الثالثة والعشرين وهو في التاسعة والثلاثين حين سيقّت الى طريقه ، أو حين تعمدت أن تلقاه لترفع اليه عريضة لأخيها القصصي الناشئ يلتبس فيها عملاً يرتزق منه ، فراخته الفتاة وراعها ، واشتبتكت بينهما المودة ، ثم نقلها هي وأمها الى منزله بعد ما ولدت له أكبر ابنائه الذي سماه أوغست على اسم الأمير . ولكنه لم يكتب كتاب زواجه بها الا بعد ثماني عشرة سنة من لقائها . اذ أغار الفرنسيون على بلاده فأشفق أن يموت أو تموت على غير وثيقة مشروعة .

وكانت كرسيتان على قسط وافر من الصباحة كأنها « رب الخمر في صباه » كما وصفتها أم شوبنهاور الفيلسوف ، وكانت على هيامها بالسرور وامتلائها بنشوة الصبا خير من يسوس البيت ويعين الزوج في عمله ولو كان من قبيل عمل جيتى في العلم والأدب . فقد كان يغنيها العطف عن الفهم حين تعضل عليها مسائله وأفكاره ، الا أنها لم تكن من الجهل بحيث صورتها « بتينا » والبارونة فون شتين عن حسد وغيرة . فان قصائد جيتى التي خاطبها بها شواهد على حظ من الثقافة والفطنة غير يسير ، ويقول الثقة في اللغة الألمانية ان قصائد الفصول الأربعة والرسائل الرومانية وما شاكلها من الأشعار التي نظمها في ظل هذه العاطفة تفيض بحلاوة الأسلوب ورنه الصدق والغبطة ، وكلام جيتى يدل على الحُب أوضح دلالة . فقد كتب من ايطاليا الى صديقه هرذر يقول له وما هو بالمسرف في وصف عواطفه : « ان الذين خلفتهم بعدي لأعزاء جداً عليّ . ولا أكتمك انني شغف بالفتاة أيما شغف . وما علمت مبلغ نياطي بها الا يوم بعدت عنها » . وقال في أبيات : « لطالما ضللت السبيل ورجعت الى سوائه . ولكنني ما شعرت قط بمثل هذه السعادة . فسعادتني



كرستيانا فليوس زوجة الشاعر

كلها رهينة بهذه الفتاة . فان كانت هذه ضلالة أخرى فنأشددت أيتها الأرباب إلا ما اعفيتني من ألم العلم بها . فلا أطلع عليها قبل يوم الحمام . »

وامتزجت الفتاة بقريحتها فأثبتتها في روايته الكبيرة « وهلم ميستر » باسم تريزة . وفاض بالقصائد الغنائية والخواطر العذبة ، ولوحظ ان أيامه معها كانت كأخصب أوقاته وأسخاها بالشعر والبحث في جميع أطوار حياته ، وليس ذلك لأنها كانت تشاركه في نظراته الرفيعة وتساجله في مراميه البعيدة ، بل لأنها اراحته وأهانت قلبه وصقلت حواشي عيشه فأقبل على النظم والبحث بنفس قريرة وقريحة طليقة ، وحسبه ذلك من عشيرة ملازمة أياً ما كان مرتقاها من التهذيب والثقافة .

الا أن الناس قد نعموا منه أنه أسكنها بيته وان لم ينقموا منه أنه اتصل بها . وربما كانت نعمتهم هذه لأنهم يدارون المدارة ويكرهون المسائل المكشوفة ، أولأن الفتاة كانت من طبقة وضيفة ولم تكن من طبقته ولا على غرارها . اذ كانت عاملة في مصنع للأزهار الورقية وكان أبوها موظفاً صغيراً اشتهر بادمان الخمر وراثته الحالة . والا فلما كانت الأخلاق يومئذ تتخرج عن هذه الاباحة ، وما عرف الناس عهداً بلغت فيه الثورة على العرف ما بلغته ابان الثورة الفرنسية في الأقطار الأوروبية . ومع هذا تسمّح معه أصدقائه المقربون ولم يهجروا بيته ولا أوصدوا بيوتهم في وجه امرأته ، وكان الأمير في مقدمتهم فقبل أن يشرف على تعميده وليدها ووليد صديقه .

وكان « جيتى » لا يذكرها لأمه حتى بلغ عمر الولد الصغير سنتين ، فلما ذكرها لها في رسائله فرحت الجدة بحفيدها وطفقت تغدق عليه الهدايا واللعب ولا تمل السؤال عنه والحدب عليه . وما كان لها أن تفعل غير ذلك وهو حفيدها وسليل البقية الباقية من ذريتها . فقد مات جميع أبنائها أطفالاً وماتت بنتها « كورنيليا » التي تجاوزت الطفولة في عنفوان شبابها ، ولم يبق الا ولدها جيتى وهو لم يتزوج . فهي خليقة أن تنسى كل شيء وتعطف على ولده وزوجه حيثما كان له ولد وزوج . وقد تزايد تعلقها بالفتاة بعدما علمت من لهفتها على زوجها وسهرها على تربيته والترفيه عنه في المرض الخطير الذي أصابه في الثانية والخمسين ، وأيقنت من شدة اخلاصها له بعدما علمت أنها حتمت بنفسها من عدوان الجنود الفرنسيين السكارى الذين هجموا على بيته وهموا أن يبطشوا به .

وقد يعوزنا هنا أن نتابع مصير هذه الذرية كلها الى ختام حياة الشاعر . فنقول انه رزق خمسة أبناء ماتوا في طفولتهم الباكرة الا اكبرهم اوغست فقد نيف على الأربعين ومات في إيطاليا في أخريات أيام أبيه ، فتجرع الشيخ هذه الغصة وصبر عليها جهده ، وانصرف الى احفاده الثلاثة يعلمهم ويداعبهم ويتأسى بملاحظتهم ، وفيهم يقول وهو يشاهدهم يتحدثون وينشدون الاشعار ويمثلون : « انهم ليشبهون الشعراء الحق جد الشبه ! فبينما أحدهم غارق في حماسه اذا بالآخر يثأب ! فاذا جاء دوره في الحماسة راح الآخر يصفر ! » ولو أنصف لقال انهم يشبهون جداهم قبل غيرهم من الشعراء . !

أما كرستيان فقد ماتت وهي في الحادية والخمسين وهو في السابعة والستين . ولا يذكر العارفون بالرجل أنه حزن لفقد انسان قط حزنه لفقدها ولا جزع في موقف قط جزعه على سرير موتها . فقد تخاذل جلده الذي قلما خاناه في الشدائد فجثا على ركبتيه وتناول يدها الباردة وهو يصيح بها : « انك لا تريدين أن تتركيني ! كلا ! كلا ! انك لن تتركيني » . . . ورأتها زوج صاحبها كنييل بعد سنوات أربع فقالت إنه لا يتعزى .



لقد كان في مسلك جيتى مع كرستيان مروءة وكان فيه خطل ، فمن المروءة أنه آواها الى بيته واحتمل في سبيلها غضب قومه . ومن الخطل أنه أخر عقد زواجه بها حتى شب ابنه وهو يعلم حقيقة العلاقة بين أبيه وأمه ، فأثر ذلك في أدبه وخلقه . وأكبر من ذلك خطلاً أنه تعجل في علاقته بالفتاة ولم ينظر الى أصلها . ولسنا نعني فقرها ورثاتها حالها ففي الفقرات من هن أشرف وأكرم من الغنيات ، ولكننا عنينا وراثتها عن أخلاق والدها وسوء أثرها في ولدها . فقد ورثت المسكينة عادة الادمان وأورثتها الولد الوحيد الذي عاش لها ، وكان أشبه بها حتى في ملامح وجهه كما يرى من المقابلة بين صورته وصورتها ، فلما مات تبينت الضخامة المفرطة في حجم كبده لادمانه السكر وما اليه ، وكانت هذه الآفة من أسباب الجناية على شبابه .



قال أميل لدفع في ترجمته لجيتى : (ان جيتى لم يكن قط بالمغوي الجميل أو الظافر الفخور بغزواته أو « بالدون جوان » المشهور في حلبات الغرام ، وإنما كان المتوسل أبدأ والمولي الشكر والعرفان أبدأ ، وأكثر ما كان السائل المردود لا السائل المقبول . وإنما نقترّب من فهم الأساطير الذائعة عن عواطفه وتركيب أعماله وقصة روحه كلما عرفنا فيه الرجل المسلم المنقاد وعرفنا فيه ارادة الحب التي لا تروى ولا تزال تروض نفسها حتى تنتهي بالخضوع لحقائق الوجود .)

ولاحظ أميل لدفع في موضع آخر أنه ما دخل قط في خومة حب الا اعتصم منها آخر الأمر بالهرب ، وكلتا الملاحظتين صادقة نفاذة الى حقيقة الرجل ، فهذا نحن أولاء نرى كيف انتهت علاقاته بخمس نساء على نماذج مختلفات ، فأربع منهن



أوغست بن جيتى



أوتيلي زوجة أوغست

آلت علاقاته بهن الى التراجع والنكوص ، ولم تكن العلاقة الخامسة مما يحتمل تراجعاً ونكوصاً فلذلك بقي متصلاً بها أو موصولاً اليها ، وكان بقاؤه هنا - كما كان نكوصه هناك - خضوعاً لحكم الضرورة أو لما سماه لدفع « بحقائق الوجود » . وليست هذه العلاقات الخمس الا مثلاً لعلاقات أخرى لم نعرض لها في هذه الكلمة .

وجيتى مع هذا لم يكن دميماً ولا زريماً ولا كانت تنقصه وجاهة المحضر والمنصب ولا وجاهة الأمل في المستقبل . فقيم هذا الوقوع الدائم في أسر المرأة وهذا المأل الدائم الى النكوص عنها ؟ نحسب أن في الأمر شيئاً من الثقة بالنفس في بعض صورها الغريبة ، فالرجل كان على علم بقدره ورجحانه على مزاحميه ، فكان لهذا لا يبالي أن يتراجع ولا يشعر بغضاضة الخاسر المدحور الذي يعلق قيمته كلها على نجاحه في هذا الميدان أو اخفاقه فيه ، فاذا فاز جيتى في الميدان أو أخفق فليس قصب السبق بالمشكوك فيه ، لأنه في يديه ! فلا جرم يتراجع وهو في صورة الفائز القانع من الغنيمة بالاياب .

ونحسب أن في الأمر سراً آخر يرجع الى طبيعة الحب الذي كان يحبه والنظرة التي كان ينظرها . فلم يخلق جيتى لحب النزوات ولا لحب الاقتحام ولا لحب الاغواء ، وانما خلق لحب الفنان المتذوق المستطلع التأمل ، فليس الفرق بين حبه المرأة وحبه التمثال الجميل الا أن المرأة تجمع من « الفن ووسائل الاستطلاع » ما ليس يجمعه التمثال الجميل ، فهي صورة وشعور وعاطفة وإرادة . وأين له بالتمثال الذي يتذوق معه كل هذه المعاني متفرقات ومجتمعات ؟ فالاحتواء الكامل مطلب فوق الرغبة وفوق الطاقة ، لأن الفنان المتذوق قد ينعم بالتمثال فيغنيه نعيمه به وان لم يحمله الى بيته ، بل قد ينعم به فوق نعيم مالكة الذي يقتنيه ويحتويه .

وزد على ذلك طبيعة التسليم التي تكره الهجوم وتؤثر مشقة الاحتمال على مشقة النضال ، فهي طبيعة « الدب » المسالم المظلوم في حسابانه من السباع الا حين يغضب ويثور ، وحينئذ قد تغضب الهرة الوديدة وقد يغضب الكلب الأليف .

كتب جيتى في شبابه الى سلزمان يقول : « غرست في طفولتي شجرة كرز وجعلت أرقب نموها وأنا مغتبط مسرور . فلما أزهرت جاء ضباب الربيع فصّوح

الأزهار ، ثم انتظرت سنة أخرى حتى أينعت فجاءت الطير فأكلت الثمر ، ثم انتظرت سنة فجاء الدود فالجار الطامع فالآفات . وسأغرس شجرة أخرى كلما وجدت لي حديقة ! »

ذلك دأب جيتى في جميع حياته لا في الطفولة وحدها ، وفي كل حديقة لا في حديقة النبات وحدها ، وغير مستثنى من ذلك حديقة الحب ولا حديقة الفن ولا حديقة التأليف ! فاذا اقتضاه الأمر صبراً وانتظاراً فهو صابر منتظر ! واذا اقتضاه الأمر دفعاً ونضالاً فما هو بدافع ولا مناضل .

مؤلفات جيتى

يقسم الاستاذ تيوفيل جوتييه سيرة جيتى من حيث التأليف إلى أربعة أقسام :

« الأول » ينتهي سنة ١٧٧٥ وهو دور التكوين . وأهم ما كتب فيه رواية « جوتز » التمثيلية وقصة « فرتر » . وكلتاها مشبعة بروح المدرسة الرومانسية الجديدة التي اصططلحنا على تسميتها « بالمجازية الجديدة » أو الزوبعية . وفي هذا الدور أيضاً أعد جيتى الأجزاء الجوهرية من رواية فوست الأولى .

« والدور الثالث » ينتهي سنة ١٨٠٥ وهو دور الصداقة مع شيلر ، وفيه يظهر روح شيلر الفلسفي وعنايته بالتعميم والنظر والمثل العليا والرمز الى الخفايا خلافاً لجيني الذي كان يعني بالحوادث الخاصة والصور المحسوسة والمشاهدات الحاضرة من الوجهة العملية ، وأهم ما كتب في هذا الدور من القصص « صبي الساحر » و « الله والراقصة » و « طالب الكنوز » و « تلمذة ولهم ميستر » ورواية « هرمان ودوروثي » التمثيلية .

« والدور الرابع » ينتهي سنة ١٨٣٢ ، وهو دور الشيخوخة أو الدور الذي بدأ بموت شيلر وانتهى بموت جيتى ، وفيه اشتغل جيتى بالمباحث العلمية وكاد ينصرف عن الادب . وأهم ما كتب في هذا الدور قصة « القرايات المختارة » وترجمة حياته التي سماها « الشعر الحقيقية » و « الديوان الشرقي » ورحلات ولهم ميستر وتمة فوست ، وهي التي غلبت فيها نزعة الرموز والألغاز على نزعة الوضوح والملاحظة الحاضرة .



جیتی یملي علی کاتبه

وهذا أصبح تقسيم وأجزه لسيرة جيتى الكتابية ، إلا أنه لا يخلو من عيوب التقسيمات الحاسمة التي لا تظهر في شيء كما تظهر في فصل أدوار الحياة والتفكير ، ولا سيما تفكير جيتى دون سائر المفكرين .

ووجه التخصيص في جيتى أنه كان عبقرياً متعدد الجوانب والمشاركات فلا تنحصر أدوار نموه وتقدمه في طريق واحدة ، وأنه كان رجلاً معنياً بما بين يديه في ساعته الحاضرة ، فنظرته الى الشيء في هذه الساعة قد تختلف عن نظره اليه في الساعة التي تليها : حسب الطوارئ أو حسب الشعور الراهن الموقوت .

خذ مثلاً لذلك انتماؤه الى المدرسة « المجازية الجديدة » الذي كثرت حوله المناقشات والآراء . فهذه المدرسة المجازية الجديدة تثور على السيطرة الفرنسية ولا سيما في التمثيل وشرط التزام « الوحدة في العمل والمكان والزمان » الذي كان النقاد الفرنسيون يشترطونه في الرواية التمثيلية ، وهذه المدرسة تعجب بشكسبير لسبيين : أحدهما خروجه على ذلك الشرط ، والثاني رجوعه الى أصل جرمانى . ففي دعوة هذه المدرسة شيء من الثورة الوطنية من هذه الناحية .

وكان دعاة المدرسة المجازية شوبون الى قصص القديسين ومأثورات الكنيسة الكاثوليكية ونوادير الأبطال في القرون الوسطى لاستلهاهم الخيال واختيار الموضوعات ، وربما اقتبسوا من أخبار الشرق ومأثوراته لأنهم يطلبون الخيالي البعيد ولا يستريحون الى الواقعي المشهود ، وتلك في لبابها روح دينية موكلة بالمسائل الخفية مطبوعة على النظرة الغيبية : تأخذ من مأثورات الكنيسة الكاثوليكية لأنها تشمل فخامة السدين وتاريخ المراسم والشعائر ، وتأخذ من الشرق لأنه ينبوع الأسرار والتواريخ القصصية والشعوب التي يلفها البعد في ثياب كثياب الكهانة وظلام كظلام الغيب .

فالمدرسة المجازية الجديدة في لبابها ان هي الا مدرسة وطن ودين ، فكيف كان انتماؤه جيتى اليها في مؤلفاته الأولى والأنيرة ؟

انه كتب رواية « جوتز » ذي اليد الحديدية وهو أحد الأبطال الألمان المشهورين في القرن السادس عشر . وقد خرج جيتى في هذه الرواية على شرط الوحدة في العمل والزمان والمكان خروجاً لا يقاس اليه خروج شكسبير ، فهو في

اختيار الموضوع وفي أسلوب تناوله على رضا المدرسة المجازية من هذين الوجهين
فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بالأدب الفرنسية ولم يستمد منها ؟

كلا ! لأنه ألف قصة « فتر » في هذه الفترة وعليها مسحة واضحة من
« هلواز الجديدة » والعود إلى الطبيعة الذي كان يبشر به روسو وكتاب الثورة
الفرنسية . فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بأدب الاغريق ولم يستمد منه ؟

كلا ! لأن قصة فتر نفسها في بساطتها وصفائها تشبه الآثار الاغريقية ولا
تمت بأصرة قريبة إلى المدرسة المجازية .

ثم ان جيتى كان لوثرانيا في مذهبه شكوكيا في عقيدته فحماسته للكنيسة
الكاثوليكية تناقض غير معقول ، فهل معنى ذلك أنه يناقض المجازيين في كل شيء
أو في كل طور من أطواره ؟ كلا ! فان الألغاز والأسرار تتردد في الجزء الثاني من
فوست وهو الجزء الذي كتبه في دوره الأخير ، وتتردد كذلك في رواية « ولهم
ميسر » ومعظمها من آثار أيامه الوسطى .

وقد نظم جيتى ديوانه الشرقي في أيامه الأخيرة ، وقد رأينا أن المجازيين كانوا
يجبون الموضوعات الشرقية ، فهل معنى ذلك أن الشاعر آمن في شيخوخته بالمدرسة
المجازية التي استهوت أول شبابه .

كلا ! فما تناول جيتى موضوعات الشرق الا كما يتناولها طالب الحبس لا
طالب الأسرار . فهو بالاغريق هنا أشبه منه بالمجازيين ، وكل ما في الديوان من
التصوف الذي يحكي به السعدي وحافظاً وأمثالهما لا يخرج به عن هذا النطاق .

وقد امتلأ الجزء الثاني من فوست بأساطير الأغريق ومناظر الأغريق ، فهل
معنى ذلك أنه خلو من خفايا المجازيين ومأثورات الدين ؟

كلا ! فربما كان هذا الجزء أدخل في أساليب المدرسة المجازية من أي كتاب
كتبه جيتى في أبان الشباب .

وقس على ذلك كل ما يقال عن آثار جيتى ومؤثراته وأطواره وأقسام حياته .

ولعله قطع بالقول الفصل في هذا الباب حين قال عن مأخذه ومصادر أدبه يرد

على من يتهمونه بالسرقة والاقتباس : « هذا مضحك ! فعل هذا النحو يجوز لنا أن نسأل الرجل القوي عن الثيران والغنم والخنازير التي أكلها فأعطته القوة ! وصحيح أننا نولد وفيها كفاءتنا ولكننا مدينون في تكويننا لألوف المؤثرات التي تحتويها هذه الدنيا الواسعة التي نأخذ منها ما يوائمنا ويدخل في قدرتنا ، وإنني لمدين بالكثير للأغريق والفرنسيين ومدين بما لا حد له لشكسبير وسترن وجولد سميث . ولكنني إذا قلت هذا فليس معناه أنني أكشف للناس عن ينابيع ثقافتني ، إذ هذا عمل لا آخر له ولا طائل تحته . وكفى المرء أن يكون ذا نفس تحب الحق وتقبسه حيثما كان . »

والنقاد يخطئون في تقدير المشاهد التي رآها جيتي وأثرت في تأليفه كما يخطئون في تقدير المصادر التي رجع إليها واقتبس منها : مثال ذلك رحلته إلى إيطاليا اللتان زعم النقاد ما زعموا عن أثرهما في مؤلفاته . فلا خلاف في أن آثار إيطاليا وبلاد اليونان قد زادته علماً بالفن القديم وفن النهضة وغيّرت نظرتة إلى أدب الشمال وأدب الجنوب . ولكن هل معنى ذلك أن زيارة تلك البلاد أفادته في إنتاجه الذهني تلك الفوائد التي يزعمونها ؟ كلا بلّ لعلها بلّبت أفكاره وشغلته بالبحث عن القواعد والنظريات فكلفته التوفيق زمناً بين آرائه وأعماله ، ولم تكن هذه الزيارة لازمة لإنشاء قصائده أو أشجانه الرومانية التي اشتهرت بين أشعاره الغنائية ، فقد كان في وسعه أن ينظمها وهو في داره على مقربة من زوجه التي أوحى إليه معظم معانيها ، فلولا نفحات عارضة لما أنتجت الرحلتان معاً غير التفكير والمقارنة ، ولولا تسديد شيلر إياه وتوجيهه إلى العمل بعد ذلك لطال بقاؤه في تلك المتاهة .

فصفوة القول فيه أنه كان صاحب عبقرية يقظى تتلقى كل ما يصادفها ولا يعينها مما تلقاه إلا أن تلمس الحقيقة المباشرة وتملي الحياة الجميلة ، واقتصراره على لمس الحقيقة المباشرة بغير ألفاف ولا مراسم ، وعلى تملي الحياة الجميلة بغير خوف ولا تعسف - هو هو الروح الاغريقي الذي لزمه طول حياته في جميع مؤلفاته . فحتى مقاربتة للألغاز الدينية ومخلفات القرون الوسطى إنما هي مقارنة الاغريقي القديم لو عاد إلى الحياة ينظر في القرن الثامن عشر إلى بقايا تلك الألغاز والمخلفات . ولكن ينبغي أن نذكر ولا ننسى أبداً أن جيتي لا يكون جيتي حقاً إلا في عالم الفن الاغريقي دون الفلسفة الاغريقية . فاذا دخل عالم الفلسفة فرجما تركها تتعمق فيه لتبرز في

ثوب الفن والجمال ، أما هو فلا يتعمق فيها بحال ولا يرضى جهد التعمق في أي مجال .

وهناك سمة أخرى تتصف بها مؤلفات جيتى جميعها وترتبط بهذه السمة التي أشرنا إليها ، وتلك هي التفكك وقلة التماسك ، فكتبه كلها ما كبر منها وما صغر وما تم سواء في هذه السمة .

وكثيراً ما اجتمع الكتاب الواحد من مقطوعات متفرقة كتبت في أوقات متباعدة واتسقت في آخر الأمر على غير نسق .

وإذا كان الكتاب رواية فأنت ترى فيها أشخاصاً لا خلل في رسمهم وتمثيلهم ولكنك لن ترى فيها حوادث متلاحقة ولا فصولاً متناسقة . ويغلب على أشخاص رواياته أن يكونوا رجالاً أو نساء عرفهم وعاشرهم ونقلهم من الحياة الى الرواية بتصرف قليل أو بغير تصرف ، فعمله في تكوينهم عمل التذوق وصدق الملاحظة لا عمل الانشاء والاختراع ، فكل شخص في رواياته نموذج معهود في الدنيا لمن يلتفتون اليه .

وسبب هذا التفكك في كتب جيتى يرتبط كما قلنا بتلك الطبيعة التي وقفت همه على لمس الحقيقة المباشرة وتملي الحياة الجميلة في إبانها ، أو تلك الطبيعة التي جعلته يأخذ الدنيا شيئاً شيئاً والزمن ساعة ساعة ويستمتع بما بين يديه ويدع كل مطلوب الى أوانه حتى يجيء أوانه . فهو على ثقة من قطاف الساعة وامتلأ كل جزء من أجزاء الزمن بثمرته وحصاده . وهو لا ينصبّ لجمع الحقائق والمحاسن بل تجتمع عنده الحقائق والمحاسن فلا يتكلف للقطها إلا أن يفتح لها وطابه ، وقد قيل في أصحابك السكارى أن سكراناً منهم نام في موضعه على الأرض وأبى أن يسعى الى بيته لأن بيته سيسعى اليه لا محالة في هذه الأرض الدائرة ! فإذا جازت المقارنة فجيتى كذلك يجلس في ساعته الحاضرة ولا يتعدها الى غيرها انتظاراً لغيرها هذا أن يدور اليه في هذا الزمن الدائر . ولكنه يفعل ذلك لفرط الوعي واليقظة لا لفرط السكر

والغفلة ، ولك أن تسميه كسلًا كما تشاء ، ولكنه كسل الشبع والطمأنينة لا كسل الفاقة والاعياء .

ومؤلفات جيتى عديدة لا يتسع المجلد الكبير للكتابة عليها كلها فضلاً عن الرسالة الصغيرة ، فلا محل هنا لتفصيل نقدها واستيفاء البحث فيها . وإنما نجتزئ بأشهرها وأدلها عليه وأقربها إلينا نحن الشرقيين ، وما قصدنا التعريف بمؤلفاته كما قصدنا التعريف بفنه ونفسه ، فإذا أبلغنا في هذا القصد ففي ذلك كفاية .

آلام فرتر

ينمّ جيتى على نفسه في أولى الرسائل التي كتبها فرتر . فان فرتر الذي يقول لنا في تلك الرسالة « ما الانسان ؟ وكيف يجرو على مؤاخذه نفسه ؟ » ثم يقول لنا « أريد أن أنعم بالحاضر وليذهب الماضي حيث ذهب » انما هو جيتى بعينه الذي لا يرى الانسان الا ألحوبة في يد القدر ولا يطلب من الحياة الا ما تعطيه حين تعطيه . وكلما تقدمنا في القراءة سطرأ عرفنا جيتى من وراء فرتر وعرفنا أنه هو الذي يتسلى عن المصائب والآلام بقراءة الشعر الاغريقي القديم . فكل مصيبة استطاع أن يحيلها « الى شعور فني » فهي مصيبة ذاهبة ومحنة مقبولة ، وقصة فرتر كلها ان هي الا لوعة أحالها الى « شعور فني » فاطمان واستراح .

لسنا نعني بهذا أن أشخاص القصة هم أشخاص الحياة في كل صفة وكل واقعة ؛ فمن البدهة أن فرتر غير جيتى في شيء واحد على الأقل وهو أن فرتر انتحر وجيتى لم ينتحر ولا فكر في الانتحار قط تفكير الجد والعزيمة ! نعم انه كان يجادث « شارلوت » وخطيبها في البقاء والخلود ليلة الوداع التي فارقه بعدها ، ونعم انه حدثنا في ترجمة حياته عن الخنجر الذي كان يصوبه إلى صدره ليلة بعد ليلة ليرى هل يسعه أو لا يسعه أن يدفعه قيراطين اثنين إلى قلبه كما قال ! ولكنك تقرأ هذا الحديث في ترجمته فتعرف على الفور أنها تجربة فنية أخرى لا أكثر ولا أقل ، وإنه كان يفعل ذلك وكل ما في ذهنه مثال العاهل العظيم « أوتو » الذي طعن نفسه بالخنجر بعد عشاء بهيج مع صحبه وحاشيته ، فهي تجربة تمثيل ومداعبة تخيل ، ولا يمكن أن تكون غير ذاك .

انما أوحى اليه أن يختم حياة فرتر بالانتحار أمران : أحدهما ضرورة النهاية الفاجعة في القصة المحزنة ، والآخر - والأهم - هو انتحار صديقه أورشليم الذي

كان معه في « فترزلا » بلدة شارلوت ، فقد خطر لجيتي أن يكتب القصة على أثر سماعه بالخبر ، ثم أرجأ كتابتها بضعة أشهر حتى تهيأت نفسه للشرع فيها فأتمها على فترات في أسابيع قليلة ، وجاء بطلها من ثم يحكي جيتي في أول السيرة ويحكي أورشليم في ختامها .

على أن أورشليم لم ينتحر للحب وحده وإنما انتحر للفضيحة وإيصاد أبواب العلية في وجهه وفساد الصلة بينه وبين رئيسه وطول عزلته من جراء ذلك كله وإقباله في تلك العزلة على قصص الشقاء ومباحث الموت والانتحار يناجيها ويتعزى بها ولا يناجي أحداً من أصدقائه في علة كمدته وحزنه ولا يلتبس العزاء عند أحد ، فحزن جيتي عليه لغيبته وانفراده واتخذ فجيعة ختاماً لقصته يعرب فيه عن حزنه على صديقه وعلى نفسه .

كذلك لم تكن شارلوت على الصورة التي صورها لنا جيتي في هواها له ورفع الكلفة بينها وبينه ، فقد كانت تألفه وتميل الى مجالسته لطرافة حديثه وتعلق أخوتها الصغار به وفرحهم برؤيته ، ولكنها لم تبلغ في الألفة أن ترفع الكلفة ، ورواية كسترن خطيبها في هذا الصدد أولى بالاعتماد وأدنى إلى الحقيقة ، فهو يقول لنا في مذكراته بتاريخ الرابع عشر من شهر أغسطس : « حضر جيتي في المساء وقوبل بغير اكتراب ، وانصرف بعد هنيهة » ويقول في الخامس عشر : « . . . أزهاره أهملت ، فتكدر وألقاها وطفق يتكلم بالتورية » ثم يقول في السادس عشر : « لامت لوت جيتي وقالت له إنه لن يطمع منها في غير الصداقة . فشحب وجهه واكتأب » وعلى هذا نوى جيتي الرحيل واجتوى البلدة فرحل ولم يقطع الصلة بينه وبين شارلوت وخطيبها كسترن ، بل اقترح عليها يوماً أن يهدي إليها خاتم الزواج .

كذلك يختلف كسترن عن البرت خطيب شارلوت في قصة فترت . فهو خير من البرت وأنبل وأقدر ، وقد ساء كسترن أن يصوره صديقه على صورته في القصة . فعاتبه ، فاعتذر جيتي وعادا إلى الصفح والاحياء .

قلنا ان جيتى كتب قصة فرتر في أسابيع قليلة ، ولكنها على قصر الوقت الذي كتبت فيه تضارع أخلد أعماله وأقومها .

والثقة في اللغة الألمانية يقرنونها بأبلغ وأحلى وأنفس ما اشتهر في آداب تلك اللغة . فالى هذا ولا ريب يعزى بعض النجاح الذي أصابته في بلادها . ولكنها لم تنجح في ألمانيا فحسب بل كان نجاحها في فرنسا أكبر وأظهر ، فكثرت في فتيانها وفتياتها من يلبسون على زي فرتر وشارلوت ، وقرأ تابلون القصة مرات وحملها معه إلى مصر ، وتجاوزت شهرتها القارة الأوروبية حتى وصلت الى الصين ونُقلت بعض مناظرها على آنية الخزف ، وكان لها نوبة خيف منها على عزائم الشبان أن تسول لهم الانتحار ، وقيل انها سولته لبعضهم فماتوا والقصة في جيوبهم . ولقد حرمت حكومة ليزج بيعها وفرضت غرامة على كل من يبيعها ، وثار بها النقاد يقرفونها وينعون عليها الخور والنعومة . ولا يزال إلى اليوم أناس يذهبون فيها هذا المذهب ويعتقدون فيها هذه العقيدة .

على أن جيتى ينكر الأثر السيء الذي زعموه لقصته ويقول انه لم يخلق مرضاً ولم يزد على أن وصف المرض للشائع ، وأن عاقبة فرتر أخرى أن تحمل الشبان على اجتنابها لا على الوقوع فيها .

ونخاله على صدق فيما قال عن المرض الشائع في زمانه . فان أورشليم قد انتحر قبل كتابة فرتر وانتحاره هو الذي أوحى الى الشاعر كتابتها ، وقبيل ذلك نمت الى جيتى اشاعة عن انتحار صاحب آخر - اسمه جوي - من أصحابه في فتزار . والكلام في انتحار اثنين في فترة واحدة من بلدة واحدة ينميان الى بيئة واحدة خليق أن يدل كما قال جيتى على ان المرض قديم وليس بالطاريء الحديث ، فتعبير القصة عن روح العصر هو سر نجاحها الأكبر فوق حلاوة اللغة وبلاغة الأسلوب .

يقول جيزو عن فتيان عصره : « الفتيان في هذه الأيام يشتهون كثيراً ولا يعتزمون الا قليلاً » وهي كلمة موجزة وصف بها جيزو حالة النفوس في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فلم يعد الصواب ، ففي عهد اليقظة الذي يسبق الثورات ويتخللها يكثُر السطوح وتكثر العقبات ويقوى الشك ويضعف اليقين وتهون الحياة ، وتلك هي الحالة التي رانت في عهد جيتى وما بعده على بلاد

الحضارة الأوروبية لا على البلاد الألمانية وحدها ، فجيتى وصف ما رأى ولم يخرج في هذه القصة على أحكام قريحته ولا على طبيعته الغالبة عليه .

ومعظم النقاد يحسبون « فتر » من آثار المدرسة المجازية ويعدون بها عن انماط قدماء الاغريق ، ويتساءل لسنغ كبيرهم في عصر جيتى : « أتحسب أن فتى من فتيان الاغريق أو الرومان كان يخضع نفسه لهذا السبب وعلى هذه الوتيرة ؟ » ويحييه لويس الانجليزي أكبر مترجمي جيتى أن نعم . لأن سفكليس جعل أحد عشاقه ينتحر لفقد عشيقته ، ولأن الرواقين أدخلوا عادة الانتحار إلى رومة ، ولأن الرواقين في الاسكندرية ألفوا جماعة للانتحار يتداعى أنصارها الى المآدب ليأكلوا ويشربوا ثم ينتحروا . ولسنغ مصيب في فهم الروح الاغريقية السليمة ، ولويس مصيب فيما عدد من الشواهد . ولكن الحالة هنا ليست بالحالة السليمة والمسألة هنا ليست مسألة الضحية في القصة بل مسألة التناول والأداء ، فاذا نظرنا الى هذا فقلما نجد في آثار الاقدمين أثراً أبسط من هذه القصة ولا أصفى . وقد تجد في جوها مشابه من جو « قسيس ويكفيلد » التي كتبها جولد سمث الانجليزي ، وجو المرحلة العاطفية التي كتبها « ستيرن » الانجليزي أيضاً ، أو تجد فيها مشابه من « هلواز الجديدة » الفرنسية ، ولكنها بعد عريقة في اليونانية حتى تبدو عليها المشابه الأخرى كأنها مسحة عارضة من أثر الطلاء . .

فوست

خرافة فوست قديمة يردها « هيني » إلى ما قبل غزو النورمان للبلاد الانجليزية ، ويقول ان الشاعر « روتبيف » من شعراء القرن الثالث عشر في فرنسا أخذها ونسج على منوالها في إحدى منظوماته الصوفية ، وخلاصة الخرافة ان « فوست » هذا كان رجلاً ورث عن عمه مالاً وتعلم كل علم في زمانه فاستبحر في حقائق الدين والطب والفلسفة والسحر والفنون السوداء فلم يظفر من الحقيقة الكبرى بطائل ولم يطلع على سر غير الذي كان يعلمه قبل دخوله المدرسة ، أو كما قال المعري .

وعالمنا المنتهي كالصب يّ قيل له في ابتداء تهج

فاستولى عليه القنوط من المعرفة الالهية ، وكان قد أضاع ماله في الشهوات ونهك جثمانه في المعاصي وناhez الشيخوخة الفانية وأدركته خسارة على شباب زائل لم يستنفده كله في المتعة والسرور ، فبرز له الشيطان يساومه على روحه وجسده فقبل المساومة وعقد معه عهداً أمضاه بدمه على أن يمد له الشيطان في الشباب أربعاً وعشرين سنة ثم يأخذ منه روحه وجسده بعد انصرام هذه المدة ، فلما أطاع الشيطان راجعته الفتوة وانطلق في سبيل الشر ففسق وقتل وجنى على الأبرياء وتمادى في كل غواية وتقلب في كل رذيلة .

هذه خلاصة الخرافة القديمة ، فلما جاء القرن الثامن عشر تناووها « لسنغ » الكاتب الألماني الملقب بملك النقد فأفرغ عليها روح ذلك القرن المتعطش الى المعرفة والحرية ، فلم يشأ أن يجعل الطمع في استجلاء الحقيقة والشوق إلى استطلاع أسرار الحس والنفس مأثمة يعاقب عليها المرء باللعة السرمدية ، وجعل الرهان بين الله

والشيطان رهاناً خاسراً لحزب الشيطان رابحاً لحزب الله ، وأظهر هذه الخاتمة في الفصل الأول فأنتهى الفصل وصوتٌ ينادي من السماء حين فرح الشيطان بغنيمة : « لن تغلح فيما تريد » . وقد جرى جيتي على آثاره . فختم لفوست ومرغريت بالخلاص ورد الشيطان بالخذلان .

قضى جيتي في نظم روايته المستمدة من هذه الخرافة زهاء ستين سنة ، فبدأها وهو لما يكاد يجاوز العشرين وختمها قبيل وفاته ، ولا يفهم من هذا أنه قضى الستين كلها مكباً على نظمها منقطعاً لتأليفها . فانه لم يثابر على عمل واحد هذه المثابرة ، وإنما اشتغل بالكتابة فيها سنوات متفرقة خلال ذلك الزمن الطويل فكان ينظم القصيدة ولم يتهأ موضعها من الرواية ؛ وربما هجر الفصل من فصولها وشرع في الفصل الذي بعده ، وثم هجر هذا وذاك وشرع في فصل آخر أو رجع إلى الفصول المتقدمة بال حذف والإضافة والتغيير والتبديل . فقد كانت الرواية شاغل حياته وإن لم تكن شاغل قلمه ، وكل ما عاجله « فوست » من الشكوك والآلام والمحن والمعارف ان هو الا صورة لما خالج نفس جيتي في شبابه ومشيبه ، وفي رحلته ومقامه .

وقد اختلفت مواطن الرواية كما اختلفت أزمانها ، فخطر بعض مشاهدنا ومعانيها لجيتي وهو في سويسرة ، وخطر بعضها له وهو في ايطاليا ، وصاحبته أفكارها وأخيلتها في مدن ألمانية شتى على حسب الحوادث التي صادفته والشجون التي اعترضت حياته . وللقاريء بعد هذا أن يتصور كيف تكون رواية تجمع بين القرون الوسطى والعصور اليونانية ويشارك في أدراكها فتى في العشرين وكهل في الخمسين وشيخ في الثمانين ، ويتألف نسيجها من نزوات الصبا ونخابر الكهولة وعبر الشيخوخة ما بين مناظر الجنوب والشمال ومعارف الزمن وآدابه في جيلين متعاقبين : فهذا نطاق واسع من الزمان والمكان والحياة ، وأوسع منه موضوعه الذي أحاط به لأنه هو موضوع النفس الانسانية بين الفكر والعقيدة والهوى ، وبين الفن والعلم والسحر . ثم بين اليأس والرجاء ، والحرمان والغفران .

وهو موضوع كبير عاجله فكر كبير ، ولكنه كذلك موضوع متفرق عاجله فكر متفرق . فان جيتي لم يكن قط « جامعاً » في تفكيره ولا مستوعباً في تحريره

واستخلاص نتائجه ومغازيه لأن الحقائق عنده أشتات تلاحظ كل واحدة منها لذاتها وتدخر لذاتها ، ويوكل اليها جميعاً أن تتألف في قرارة الفكر إذا كان لها مجاز الى التأليف .

قال هيني في وصف رواية فوست : « إنها تشتمل على شذرات جميلة ولكنها تشتمل إلى جانبها على أشياء لا يبرزها للبدنيا الا من وقر في خلداه أن من عداه من الناس مغفلون . »

وهذا صحيح ، فان الحشو في الرواية كثير والتفكك فيها ظاهر والمحاولة الفنية في سبك أجزائها ضعيفة ، ولا أزال أذكر أيامي الأولى في قراءة فوست منذ ست عشرة سنة . فقد بدأت بالقراءة عنها ومنيت نفسي نشوة فكرية لا نظير لها . فاستحضرت ترجمات ثلاثاً لها بالانجليزية لأستدل بالمقابلة بينها على ما سقط منها في خلال الترجمة ، وانتظرت الاجازة السنوية لأتفرغ لها وأتعبق فصولها وحواشيها ، فلم أجِد الكنز الذي ترقبته ووجدت كنزاً آخر لا نشوة فيه ولم أكن أطلبه . وتذكرت قصة الوالد الذي استدعى بنيه وهو على فراش الموت فأمر اليهم أنه خبأ لهم كنزاً في ضيعته أخفى عنهم مكانه ، وأوصاهم أن يبحثوا عنه ويقلبوا الأرض حتى يعثروا به . فبحثوا وقلبوا فلم يجدوا الكنز الذي حلموا به وانما وجدوا الكنز الموعود في وفر الغلة بغد تقليب أرضها واستصلاحها للثمر ! وهكذا كنت مع جيتي في روايته هذه : فانه لم يودع لي كنزاً ولم يعطني الا ما أخذته بيدي ، وزاد على ذلك أنه وضع الأعشاب والزوان في الأرض حيث لم يكن فيها نفع ولا ضرورة .

ان كل ما في الرواية من العيوب والفجوات وكل ما فيها من الحشو والاملال لا يجنب عن القاريء أن الرواية صنعة قريحة عظيمة وانها مرآة حياة واسعة غاصة بذخائر الفن والمعرفة والفهم العميق الرجيح ، ولكن العيب الأكبر فيها انك لا تحس وأنت تستعرض هذه الذخائر القيمة أنك تستعرضها في حياة إنسانية تجاوبك وتجاوبها وتقاربك وتقاربها ، وانما تحس كأنها ذخائر موزعة في الطبيعة تلتقطها من هنا ثم كما تلتقط الجواهر الضائعة في المفازة البعيدة ، وتمشي في الرواية وأنت تحمل نفسك حملاً فلا يستعثك على المضي فيها الا كلمة تقع عليها اتفاقاً لا يقوها الا ذهن كبير أو أنشودة مستعذبة قل أن تُداني في حلاوة النغم وسهولة الأداء ! على أن هذه الانشودة

أوتلك الكلمة لن تنسيك فتور صاحبها ولن تستحق عنايتك الا بشيء واحد : وهو أنك تطلع منها على عبقرية نادرة كما تذهب الى الاهرام لتفرج بالنظر اليه .

وجزاء الرواية الاول أحسن حالاً في هذه الخصلة ، لأنه يمس قلب الانسان ويستجيش عاطفته بقصة الفتاة « مرغريت » التي وقعت في حبال الشيطان فجرها إلى الفسق فالقتل فالعار فالسجن والجنون ، فان صورة « مرغريت » لتضارع اجمل الصور الانسانية التي خلقتها الآداب في جميع العصور ، وعلى هذه الصورة الحية تقوم الرواية واليهاء يعزى النجاح الذي أصابته عند جمهور النظارة ، فاذا عدوناها الى غيرها فهناك مناجاة فوست وحواره مع الشيطان تارة ومع التلميذ تارة أخرى ، وهناك أشجانه وهواجسه وكلها على جانب وافر من الشعور والفكر يهز أوتار الحياة ويفتح للذهن أبواب التأمل والاعتبار .

فالجزء الاول - كما اسلفنا - أحسن حالاً في هذه الخصلة ولهذا كان أحسن حالاً من ناحية التناسق والتنظيم . ولكنك مع هذا تنظر فيه فتجد مناظر كاملة لا علاقة لها بنسق الرواية في شيء ، بل تبدأ الصفحة الاولى بحديث بين شاعر ومدير مسرح وصديق لهما ليس بينه وبين الرواية سبب ، ومن طرائف جيتي في قلعة الاكترأت أنه نظم أبياتاً يحمل بها على ناقدية لينشرها في إحدى الصحف . فلما تعذر عليه نشرها أخذها وألقى بها في هذا الجزء بغير تمهيد ولا تفسير !

أما الجزء الثاني فهو الفوضى بعينها يزيد عليه الغموض الذي لا ينتهي الى طائل ، ولكي يقف القاريء على مثال من فوضى التأليف فيه يكفي ان يعلم ان الجزء كله قائم على قصيدة نظم جيتي بعضها قبل صدور الجزء الاول ونظم باقيها بعد صدوره ، ونشرها كلها على حدة في سنة ١٨٢٧ وهو يشعر بما فيها من الخلط فسمّاها « خيال الظل الكلاسيكي الرومانتيكي » . . . ثم جعلها محور الجزء الثاني بما ألصق بها وأضاف إليها ، وهذه هي قصيدة « هلينا » الفاتنة اليونانية التي ثارت حولها حرب طروادة المشهورة في الالباذة .

هذا مثل من التلفيق في التأليف . أما الرموز الغامضة الشائعة في الجزء كله فمثالها بناء فوست بهلينا والاشارة بذلك الى الحضارة الأوربية التي هي زواج بين الثقافة الاغريقية وثقافة القرون الوسطى !! فالثقافة الاغريقية هي « هلينا » وثقافة

القرون الوسطى هي « فوست » ولما أراد جيتى أن يزج بذكرى « بيرون » في القصيدة أسبغ صفاته على « يوفريون » ولد فوست وهلينا أو ولد الاغريق والقرون الوسطى ، فاذا هو بيرون كما شاء !

ومن رموزه ما كان هو نفسه لا يفهمه ، فقد سأله اكرمان عن الامهات اللاتي وردت الاشارة اليهن في هذا الجزء ولجأ اليهن فوست لاستحضار روح هلينا ، قال اكرمان : « ولكنه تقنع بالغموض ونظر اليّ بعينين مفتوحتين وهو يردد : الامهات الامهات ! ان في الكلمة لسراً خفياً . وليس في وسعى أن أزيدك بها علماً ، إلا أن أقول لك إنني طالعت في بلوتارك أن الأمهات كن بعض الآلهة في يونان القديمة » . فكأن جيتى قد أخذ هنا برنة الكلمة الخفية ولم ينظر وراءها الى مدلول واضح في ذهنه ، وانما هو أثر من آثار الولوج بالاسرار الذي استولى عليه في أواخر أيامه ، أو هو عرض من أعراض الشيخوخة التي تبدو على المفكرين عند الاحساس بقرب النهاية ، وجيتى نفسه يقول لنا ان لكل عمر فلسفة . فالطفل « واقعي » لأنه واثق من التفاح والكمثرى ، والشاب خيالي لاضطراب العواطف والدوافع في نفسه ، والرجل « شكوكي » لأنه يخاف أن تختلف وسائله وأحواله ، والشيخ متصوف معتقد بالاسرار « لأنه يرى ألف شيء يعتمد على المصادفة ، ويرى السخافة تفلح والرشد يخفق والسعادة والشقاء نُوباً تدول ، هكذا تجري الدنيا وهكذا جرت ، والشيخ يجد السكينة فيما هو كائن وفيما كان وفيما سيكون . »

ومتى ذكرنا ولع جيتى بالخفايا في صباه لم نعجب لهذه النزعة التي نراها في فوست الثانية ، بل عجبنا له كيف ملك معها قواه ولم يخرج بها من حيزها الذي قصرها فيه فهي جنّ مارد ، لكنه في قمقمه وطوع يد سليانه ، الى مدى يتفقان عليه !

وبعد فما الغرض من رواية فوست وما مغزاها ؟ لقد سئل جيتى هذا السؤال فاجاب في غير اكتراث : تسألني كأنما أنا أعرف هذا المغزى ؟ انما هي رحلة من الارض الى السماء خلال الجحيم !

ولك ان تقول شيئاً كهذا عن روايات جيتى كلها أو عن كبرياتها على الخصوص ، فهناك أشخاص متفرون وحوادث متفرقة ، وهذه هي الصفة التي

تستطيع ان تحصرها في جميع الروايات . أما ما عدا ذلك فهو غير محصور !
وقد تكون للاشخاص بنية قائمة وملامح مميزة وسمات مألوفة ، أما الحوادث
فليس لها هذه البنية وليس للملاحمها وسماتها وحدة مرسومة .

وسبب ذلك بسيط معقول ، وهو أن جيتى يأخذ من ساعة ساعة والحوادث
واحدة واحدة ، فأنت اذا جمعت ألف حادثة متفرقة عن شخص واحد فهناك بنية
مرسومة وشخص معلوم ولو اختلفت الحوادث وجاءت على غير اطراد ، ولكن هذه
الحوادث بقضها وقضيضها لا تكفي لتأليف كتاب واحد أو رواية واحدة اذا هي
أخذت على تشعث وعلى غير نسق . بل أنت اذا سمعت عشر نوادر متفرقات عن
انسان واحد فقد عرفته وحفظته ، ولكنك اذا سمعت بعشر حوادث متفرقات فلست
تعرف الا هذه الحوادث دون غيرها ، ومن ثم تضعيح الوحدة في روايات جيتى ولا
تضعيح الوحدة في أشخاصه ، وفوست هي « المثل الأعلى » في هذين النقيضين .

على ان جيتى يجيد في وصف الاشخاص لسبب آخر وهو أنه يأخذ أوصافه من
الواقع ويرى بعض المناظر كما جرت له هو في حياته ، وتلك سنته في جميع أبطاله
حتى أبطال الغيب والخيال ، فلما رسم « مفستوفليس » في رواية فوست جاء شيطاناً
انسانياً أو انساناً شيطانياً من طراز بديع ، وانما جاء كذلك لأن جيتى كان يقرأ
أوصاف الشيطان في جميع العصور ويطبّقها على من حوله . فأيهم كانت به بعض
هذه الصفات في نفسه أو جثمانه رصده وراقب كلامه وأفعاله واقتبس منها ما يناسب
مناظره .

وتعجبنا في هذا المعنى كلمة الاستاذ « ارنست لشتنبر جر » شارح جيتى
المشهور حيث يقول : « وهذا الشيطان ألا تراه على قرب عجيب من الانسان ؟ ألا
تراه في الحقيقة شيطاناً فلسفياً ثما على جذور صورة الشيطان في القرون الوسطى
واستنفدها ؟ ففيه من عنصر اهرمان في الديانة الزندية ، وفيه من فلسفة الخليقة
اليونانية ، وفيه من التوراة وسفر أيوب ، بل فيه ملامح مماقرأ جيتى في افلاطون
وارسطو والقديس اغسطين ، يمتزج ذلك بالاساطير الجرمانية وأقوال ولنج وبوهم
وسودنبرج ولينتز وشكسبير . وقد ترى فيه أحياناً لمحة سبينوزية . فثمة روح الهدم
والانكار في القرن الثامن عشر ، وثمة فيلسوف فرنسي ، وثمة فلتير ، وثمة كل ما

هو كرهه في الفترة الزوبعية التي كان ينتسب اليها الشاعر ، ويصح أن تقول في بعض المساوطن انه هو روح الفترة الزوبعية بعينها ، وانه يترأى بسما من بهريش^(١) وهردر ومرك على الخصوص وباسدو ودارب المصور وبير وجيتى نفسه ؛ وهكذا أبدع جيتى الشيطان العالمي وصهر في بنية واحدة شياطين جميع العصور . »

يريد « لشتنبرجر » أن يقول أن جيتى رسم صورة الشيطان كما تطورت من أقدم العصور الى أن تحدت الى عصره بل الى نفسه ، وخلاصة هذه الأطوار تندمج في تعريف الشيطان نفسه بأنه جزء من تلك « القوة التي قد تنوي الشر ولا تفعل الا الخير » فعلى هذا المعنى ليس يأبى جيتى تلك المماثلة بينه وبين الشيطان ؛ وهو الذي أثنى على ناقد فرنسي ألمع الى تلك المماثلة في مجلة الجلوب فقال : ان ملاحظات هذا الناقد نافذة ، لانه لم يلاحظ ما في البطل الأول من قلق اللؤب فحسب » بل لاحظ منه التهكم والسخر المرير في مفستوفليس كأنه جزء من نفسي . »

فجيتى يماثل شيطانه الساخر أحياناً كما يماثل بطله العالم الساحر طالب المتعة والفهم في عالم الحس وعالم الفكرة ، أو فوست يماثل الشاعر في بعض حالاته والشيطان يماثله في بعض حالاته الاخرى ، وقد يماثلانه معاً في حالة واحدة .

الا أن الشيء الوحيد الذي لا يماثلانه فيه هو الحركة الدائبة . فان فوست والشيطان يتحركان ويركضان أما جيتى فيدع موكب الدنيا يتحرك أمامه ويلتفت الى كل صف من صفوفه في ساعة مروره . ولقد تغنى في مطلع فترته بمتعة الحاضر وتغنى في ختام « فوست » بجمال اللحظة الحاضرة . فأوحى الى فوست أن يناشد اللحظة العابرة أن تقف بين يديه لأنها جميلة ، فعبرت لا تصغي اليه !!

فكأنه بدأ حياته وختمها في عالم الأجزاء المفرقة . فشهد الدنيا جزءاً كأصدق ما يشهدها شاهد ، وكان كمن ينظر الى القمر خلال المنظار يراه قطعة قطعة أصدق مما يراه أي ناظر ، ولكن الناظر يراه كله جملة واحدة أصدق مما يراه صاحب المنظار .

(١) هؤلاء جميعاً من معارف جيتى ؛ ومرك الذي خصصه الكاتب كان طويلاً نحيلاً معقوف الأنف يتخابث في كلامه وأعماله ، فهو في شكله ! أقربهم الى صورة الشيطان المصطلح عليها في ذلك الزمان .

ولهلم ميستر

إذا كانت « فوست » أكبر كتب جيتي الشعرية فولهلم ميستر هي أكبر كتبه النثرية : تلك رواية تمثيلية وهذه رواية قصصية . وقد جرى في تأليفها على عاداته ولا سيما في كتبه المطولة ، فبدأها في سنة ١٧٧٧ وفرغ منها في سنة ١٨٢١ . وقسمها الى جزأين أحدهما سماه تلمذة ولهلم ميستر والآخر رحلاته ، وكان شأنه فيهما كشأنه في جزأي « فوست » على السواء . فالأول منسجم قوي والثاني مضطرب ضعيف ، والأول بين صاف والثاني غامض موشع بالرموز والأسرار . وقد لجأ هنا الى الحشو والتلفيق كما لجأ هناك . فمن ذلك ما قصه أكرمان وأثبتته في أحاديثه يوم الأحد الخامس عشر من شهر مايو سنة ١٨٢١ . فقال بعد كلام عن كتب جيتي التي تطبع بعد وفاته :

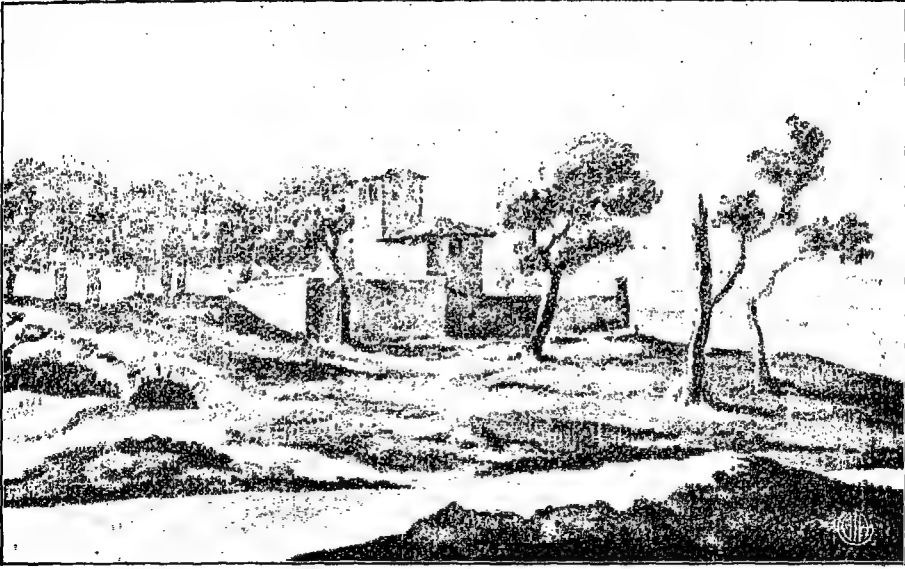
« ثم تكلمنا عن الحكم والخواطر التي طبعت في ختام الجزأين الثاني والثالث من الرحلات . وكان جيتي لما شرع في تنقيح هذه الرواية وإتمامها قد نوى أن يمدّها الى جزأين بدل جزء واحد ، كما جاء في الاعلان عن الطبعة الجديدة لمؤلفاته الكاملة . ولكن الرواية تجاوزت ما قدره لها أثناء الكتابة ، وكان كاتبه يوسع الكلمات والسطور فخذع جيتي وظن ان ما عنده كافٍ لثلاثة مجلدات لا لمجلدين اثنين ، وعلى هذا أرسل المسودات في مجلدات ثلاثة الى الناشرين . فلما بلغ الطبع موضعاً من الرواية تبين لجيتي خطأ الحساب وعلم أن الجزأين الأخيرين صغيران في الحجم ، وبعث الناشرون في طلب المزيد ولا سبيل اليه لصعوبة التغيير في مجرى الرواية وإضافة حكاية جديدة في هذه العجلة ، فحار جيتي في الأمر . واستدعاني فأفصى اليّ بالمسألة وذكر لي كيف فكر في تلافيتها . ووضع بين يدي ملفين كبيرين من الأوراق المخطوطة التي أخرجها لهذا الغرض . ثم قال لي : إنك ستجد في

هذين الملفين أوراقاً شتى لم تنشر ومقطوعات مبتورة تامة وغير تامة ، وآراء في العلوم الطبيعية والفن والأدب والحياة يختلط بعضها ببعض . فإذا ترى في اقتباس صفحات ست أو ثمان مطبوعة من جميع هذه الأوراق لسد الفجوة في الرحلات ؟ انها لا شأن لها بالرواية إذا توخينا الدقة ولكننا نستطيع أن نسوغ إضافتها بما سبق من الاشارة الى المحفوظات المدخرة في بيت مكاريا حيث تصان أمثال هذه الأوراق ، وكذلك نذلل الصعوبة في الوقت الحاضر ونعثر بالوسيلة التي تتيح لنا أو نزجي الى الدنيا بهذه الأشياء الممتعة . »

هذا بعض أنماط التأليف عند جيتى في الروايات والكتب ، وفي هذه الرواية عدا ذلك كتاب كامل أو باب كامل أضافه اليها بأوهى سبب ! ونعني به الكتاب السادس من تلمذة ولهم المشهور باسم « اعترافات النفس الطيبة » . فهذا الباب يطبع الآن على حدة فلا يشعر القاريء أنه مقتضب من رواية شاملة ، وأصله مستمد من أحاديث ورسائل لاحدى صديقات أمه اسمها سوزان كاترين كلتنبريج وصفها في الباب الثامن من ترجمة حياته وقال انها هي صاحبة الاعترافات التي ضمها الى « تلمذة ولهم ميستر » ! . . . فانتظم له بهذا باب مسهب كسائر الأبواب !

وقد قسمت الرواية الى قسمين أحدهما للتلمذة والآخر للرحلة لأن بطلها ممثل يتدرب على فنه ، وكان الممثلون في ذلك العهد لا يدركون مرتبة الأستاذية الا بعد برهة يقضونها في التلمذة وبرهة أخرى يقضونها في الرحلة ، فولهم ميستر يخوض هذا الغمار ويتدرب على الفن وعلى الحياة وتفضي به تجربة الدنيا وتجربة نفسه الى ترك التمثيل ومزاولة الطب ، لأنه عرف كفاءته الصحيحة بطول المراتة .

لقد كان في فوست سمات من جيتى فهل في ولهم ميستر مثل هذه السمات ؟ نعم . وأولى هذه السمات هي تثقيف النفس بالمشاهدة والتجربة ومعرفة الكفاءة بالعمل والمزاولة ، فكلاهما ترك فناً كان ينشده ويطلب الأستاذية فيه وعدل عنه الى علوم أخرى ، فأما الفن الذي تركه ميستر فقد علمنا أنه التمثيل . وأما الفن الذي تركه جيتى فهو التصوير ! تركه بعد أن كان يرشح نفسه فيه لبلوغ أقصى مداه ، فلما



منظر من تصوير جيتى

زار ايطاليا وجرب قدرته هناك وقضى ما قضى من الوقت في مراسه وابتغاء التفوق فيه على غير جدوى صدف عنه وعاد من ايطاليا على هذه النية .

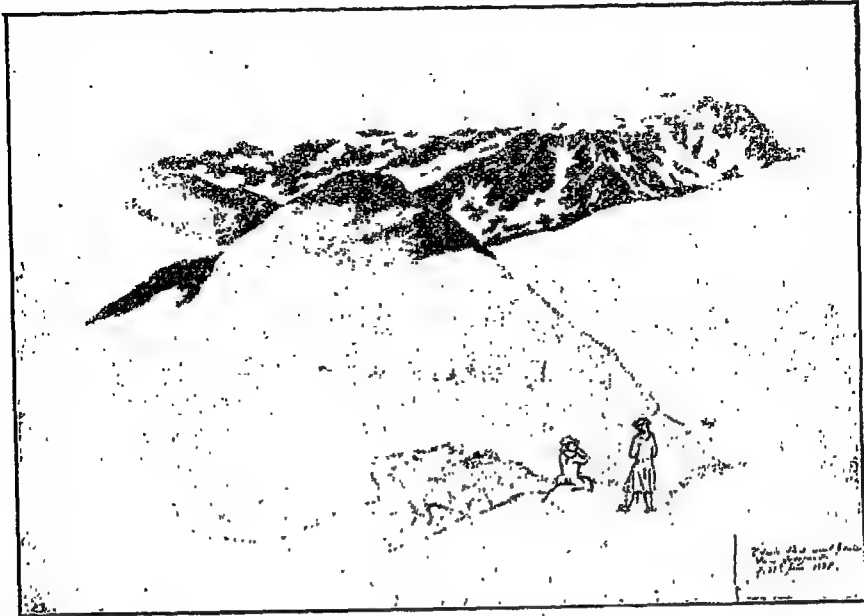
وقد كان في نيته أن يقصر رواية « وللم ميستر » على التمثيل وأن يتمها بأن يقود البطل في طريق النبوغ والأستاذية ، فعدل به كذلك عن هذه الطريق كما عدل هو عن طريقه . فهما في تجربة النفس وتاريخ العدول عن الرغبة الأولى يلتقيان .

وسمة أخرى تتشابه بينهما هي قلة المثابرة والتصميم والانهاء الى التفويض والتسليم ، والتجاوزهما الى الطلاسم والقوى الخفية يتسليان بها عن عزيمة الجهد كما يتسلى الفنان بمعاني القريحة عن وقائع الحياة ، وما به دجل ولا غباء .

والسمة الظاهرة عليهما فوق كل سمة هي كثرة العشيقات وأسلوب التنقل من غرام الى غرام . فأسلوب جيتى وهو يلوذ من عشيقة بعشيقة كأسلوب « وللم ميستر » وهو ينتقل من ماريانا الى فيلين ، ومن فيلين الى مينون ، ومن مينون الى النبيلة ، ومن النبيلة الى أوريلي والأنسة كتلباخ ، ومنها الى تيريز ، ومن هذه الى الأمازونة ، وكذلك يتشابه الأسلوبان في ترويض النفس بالحب وفي صوغ

العواطف وادخار الشعور ، ويتشابهان كذلك في علو النظرة الفنية في معظم هذه العواطف على إسفاف الشهوات .

وإذا خطر لك أن تسأل عن هذه الرواية كما سألت عن فوست : ما الغرض منها ؟ وما مغزاها ؟ ففي وسعك أن تعلم قبل السؤال أنها لا غرض لها ولا مغزى لها وان جيتي أول من يكشفك بأنه لا يقبض على مفتاحها ، ولكنها وطاب حافل بحقائق الحياة في الفن والتعليم والنقد والعلم والدين والسياسة هيئات يدانيه وطاب ، ثم هي مشاهد ناطقة بالصدق والحكمة ، وشخص موسومة بالمسلاحة والاتقان . ولا سيما شخص الفتاة « مينون » التي راحت في آداب الغرب علماً من الأعلام .



منظر الوداع من جبال ايطاليا تصوير جيتي

الديوان الشرقي

الألمان كثيرو الدراسة للمشرقيات بين الأوربيين ، وقد تضاعفت عنايتهم بها في أواسط القرن الثامن عشر لسببين : أحدهما النهضة العلمية العامة والآخر تمردهم على سلطان الآداب الفرنسية ، فانهم لما تمردوا على هذه الآداب حولوا وجوههم الى كل وجهة أخرى . فدعوا الى اليونان الأقدمين ، ودعوا الى الانجليز ، ودعوا كذلك الى الشرقيين يطالعون كتبهم ويترجمونها ويقتبسون منها الموضوعات .

وقد كان جيتي المانياً صمياً في حب التوسع والاطلاع ، فنهل من الآداب الشرقية مع الناهلين ، وقرأ السيرة النبوية وهو في نحو الرابعة والعشرين ، واطلع على القرآن وأمعن فيه امعان الأديب وامعان الباحث في الأديان ، فاصطبغت كتاباته الدينية بصبغة قرآنية كما يرى القارئ في كلامه عن الله ودلائل وجوده ، وخرج من هذه الدراسة ينوي أن يكتب رواية شعرية تمثيلية في سيرة النبي العربي ، فنظم بعض قصائدها وقسمها الى فصول : الفصل الأول يبدأ بالمنجاة والاعتكاف واستعراض العبادات الجاهلية وينتهي بالهداية الى الرشدانية ، والفصل الثاني يبدأ بالدعوة وينتهي بالهجرة ، والفصل الثالث يبدأ بالنصر وينتهي بتطهير الكعبة من الأصنام ، والفصل الرابع يبدأ بالفتوحات وينتهي بالسم ! والفصل الأخير تتجلى فيه نفس محمد الربانية بعد أن عرك الدنيا وأخذ منها وأخذت منه ، فاستوى على مثاله وارتفع الى أوج كماله ، وتم له حظ الأديبين أدب الأرض وأدب السماء .

ووقف جيتي عند التقسيم والشروع فلم يكتب في روايته هذه الا شذرات ، وظل على حين الى موضوعها يعاوده من حين الى حين ، فلما عز عليه انجازها قنع بترجمة رواية « محمد » لفولتير مع التصرف فيها ، وأبرزها سنة ١٨٠٠ للتمثيل .

ولكن رواية فولتير والرواية التي أرادها جيتي جد مختلفتين ، اذ كان فولتير

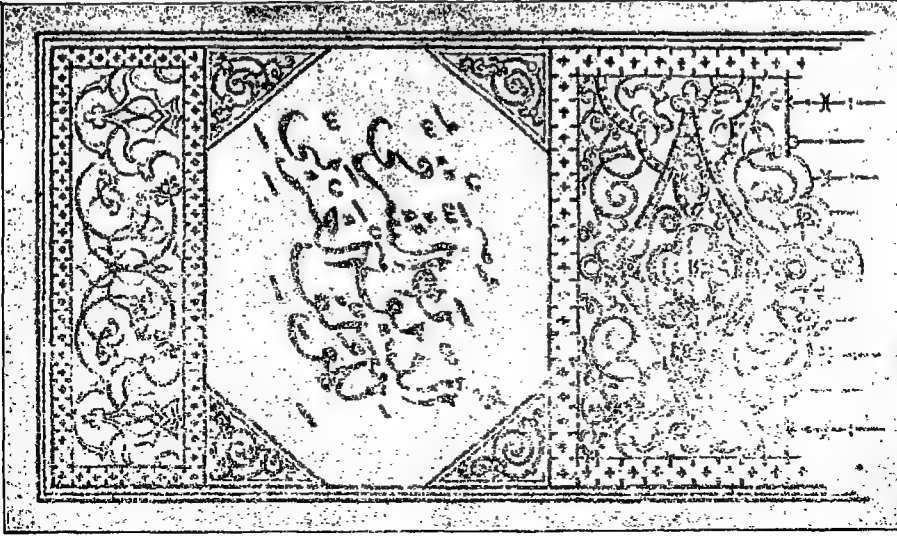
يسيء الظن بالنبي وجيتى يأخذ عليه ما يأخذ ولكن يسلكه في أكابر العظماء المصلحين ، وقد سمع ملام نابليون لفولتير على تأليف هذه الرواية وتصويره النبي في تلك الصورة ، فسكت على ذلك الملام .

تلك كانت عناية جيتى بالمشريات منذ صباه ، وقد تقدمت به السن وهو لا يفتأ يعود إليها كلما سنحت له فرصة من كتاب جديد أو بحث طريف : فقرأ ألف ليلة وليلة ، ووعى دواوين السعدي وحافظ الشيرازي والفردوسي التي ترجمت الى الألمانية ، وامتلأ بهذه وتلك فبدأ في نظم القصائد على الطريقة الشرقية في معاني الفرس والعرب كما يتخيلها الغربيون ، وعلق في سنتي ١٨١٤ و ١٨١٥ بحب الفتاة ماريان دي فيلمر فجاشت نفسه بالغزل واجتمع له ديوان كامل من هذه المنظومات ، فذاك هو الديوان الشرقي الذي اضاف اليه وطبعه بعد ذلك بأربع سنوات .

اشتمل هذا الديوان على اثني عشر باباً على هذا الترتيب ، وهي الشادي ، وحافظ ، والحب ، والتأمل ، والحزن ، والحكم ، وتيمور ، وزليخة ، والحانة ، والامثال ، والفرس ، والفردوس . وحاول في جميع هذه الأبواب ان يقتدي بالشرقيين في مذهب الغزل ومذهب التصوف ، فاتخذ رائده في المذهبين شعر حافظ الشيرازي الذي يراوح فيه بين غزل الحس وغزل الروح ، وقال في هذا المعنى « هلم نسّم الدنيا العروس ونسّم الروح العريس . من عرف حافظاً فقد شهد هذا الزفاف »

وعلى هذا ربما لقي حبيبته بعد طول الغيبة فنظم في « اللقاء » واودعه معنى لقاء الروح لعالم النور كما يتغنى به المتصوفون ، وربما قرأ أبياتاً للسعدي عن احتراق الفراش بنار المصباح فنظم في احتراق النفس بالحب ، والتاسها الحياة من طريق الفناء !

على أن جيتى أنصف فلم يزعم أنه وفق في محاكاة الشرقيين ولا في محاكاة حافظ صديقه المحبوب ، وانما وصف كتابه بأنه « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » فاحسن الوصف كل الاحسان .



الغلاف العربي للديوان الشرقي

فالديوان يمثل الشرق كما يراه خيال شاعر الغرب من بعيد ، ولا يمثل الشرقيين كما يراهم الشرقيون الا على سبيل الاتفاق .

وقد راق جيتي أن يسم الديوان بالسمة الشرقية في شكله ومعناه ، فجعل له غلافاً عربياً مزخرفاً بالنقوش العربية ، وكتب في أوله تحية شعرية ترجمها له الاستاذ سلسفتردي ساسي المستشرق المعروف في الكلمات الآتية : « يا أيها الكتاب سبر الى سيدنا الأعز فسلم عليه بهذه الورقة التي هي أول الكتاب وآخره : يعني أوله في المشرق وآخره في المغرب » ويشير جيتي بذلك الى كتابة الشرقيين من اليمين الى الشمال وكتابة الغربيين من الشمال الى اليمين ، فتحيته هي الأول والآخر . لأنها تأتي في أول الكتاب عند الشرقيين وفي ختامه عند الغربيين .

بل أراد جيتى أن « يستشرق » ما استطاع في أثناء اظهاره لهذا الديوان .
فكان يقرأ الاشعار الشرقية وينسخ الخطوط العربية ، كأنه يلاقي بذلك بين الروح
وجثمانه واللفظ وفحواه ، فكان في هجرة الى الشرق كما قال ، أو كان الديوان
« سلاماً » من الغرب الى الشرق كما قال هيني ، وهو على كلتا الحالتين هجرة
مبرورة وسلام نرده بأحسن منه .

مؤلفات أخرى

تلك أشهر مؤلفات جيتى وأدلها عليه . ولجيتى مؤلفات أخرى معظمها من قبيل المقطوعات المبتورة وقليل منها الذي تم وانتظم في عداد المؤلفات الكاملة ، وله فصول في صحف اشترك في اصدارها مع غيره ورسائل الى الاصدقاء والصدقات وله احاديث مروية مع اكرمان وولف ومولر وسوريه وريمر وغيرهم لا تقل هي ورسائله الخاصة عن طبقة كتبه في الاصابة والامتناع .

ولعل أتم مؤلفاته بناء وأحسنها تنسيقاً رواية « هرمان ودوروثي » التي بدأها في أواخر سنة ١٧٩٦ وفرغ منها في مارس من السنة التالية ، وكان شيلر يحضه على اتمامها ويواليه بالسؤال عنها ، فجاءت على نظام حسن لكتابتها في فترة واحدة واطلاع شيلر عليها . وهي حكاية المانية نظمها جيتى على مثال رواية لويز للشاعر فوس واتخذ لها بطلة احدى الخدم المهاجرات الهاربات من الجنود الفرنسية ، وجعلها تتزوج بالفتى هرمان وهو من طبقة المسوسرين ، ووصف فيها عادات الألمان وأخلاقهم وآدابهم في أسرهم . وضمنها نزعة وطنية لا تصادفها كثيراً في روايات جيتى الأخرى . فهي لهذا محبوبة عند الالمان ، وهي « ورتز » الخامسة والأربعين من العمر ، ففيها عواطف « ورتز » الأولى كلها ولكنها هنا صاحبة مقرررة أقرب الى العمل منها الى الخيال .

وله رواية أخرى عن ثورة هولندية في طلب الحرية الدينية والسياسية أسماها باسم الكونت « أجهونت » وأطال مراجعتها على عادته ، فبدأها سنة ١٧٧٥ بتشجيع من أبيه ولم يفرغ منها الا في سنة ١٧٨٨ بعد رحلة في سويسرة وأخرى في ايطاليا .



جيتى فى الحادية والأربعين

وهي - كما قال لويس الكاتب الانجليزى - حوار وليست برواية تمثيلية ، وكانت نشرأ فنظمها شعراً . وقد قال فى ترجمة حياته أنه شرع فيها ولما يبرأ من وجده على صاحبه « ليلي » . فكان بطلتها كلارسن مرسومة على نمودج تلك الحببية ، وان خالفتها فى بعض الأوصاف .

وله رواية « إفيجينى » وهي التي تختار فى مناسبات الذكرى من بين رواياته التمثيلية ، وكان جيتى يمثل أحد أدوارها فى حياته ، ومدار الرواية على أسطورة يونانية قديمة ترجع الى حرب طروادة . وخلاصتها ان « آغاممنون » قتل طبيباً لديانا آلهة الصيد فغضبت الآلهة وأرسلت الطاعون على جيشه وحجبت الريح عن سفنه فوقفت فى مكانها ، فلما التمس الفتيا فى شأن هذا البلاء قيل انه لا يُدفع إلا بضحية

ولا تكون هذه الضحية الابنته « افيجيني » . فامتثل أمر الآلهة وجاء بابنته للفداء يزعم لها انه سيزفها الى البطل آشيل ، فأشفقت ديانا عليها واتخذتها كاهنة لها في طوريد ، وهناك جاءوها باخيها « اورست » وصديقه بيلاد - وهي لا تعرفهما - لتضحي بهما الى الآلهة ، فلما عرفتهما احتالت على العود معهما الى بلادها ، فعادوا جميعاً بسلام .

وقد نظم « يوربيدس » الشاعر اليوناني في هذه الأسطورة ونظمها جيتي في صيغة أخرى . إلا أن الفرق بينهما كالفرق بين ما يكتبه يوناني في عهد الجاهلية وما يكتبه ألماني في عهد الثقافة الحديثة ، فجيتي بسيط في ادائه كالشاعر القديم ، ولكن رواية « يوربيدس » قائمة على صراع الشهوات ورواية جيتي قائمة على صراع الاخلاق ، وتلك مزدحمة بالمشوقات والمفاجآت وهذه لا تشويق فيها ولا مفاجأة ، والقدر في الأولى صارم في أحكامه ولو عدل عنها ، ولكنه في الثانية قدر واسع الرحمة غفور .

وأنت تخرج من هذه الكتب بالنتيجة التي خرجت بها من الكتب الاولى ، فجيتي هنا وهناك شاعر الاجزاء والحالات الفردية يجيد فيها ولا يجيد في غيرها : فخذ منه ما شئت سرداً للكلام المفرد ورسماً للشخص المعزولة ، لان ملكة الاجزاء تغني كل الغنى في هذه المقاصد . بيد أنها لا تغني في حبك الفصول المركبة ولا في ربط الوقائع المشعبة ولا في إحياء الحركة واشتباك العقدة ، فحظه من الاجادة في هذه المقاصد غير جليل .

ولجيتي ترجمة كتبها بنفسه وأسماها « الشعر والحقيقة » لا يستغني عنها المتعرف له ولزمانه ، وقد دونها لشعوره بتفرق كتبه وحاجتها الى تفسير لمناسباتها وأصرة تجمع شتاتها ، فلما تكاملت بين يديه طبعة مؤلفاته في سنة ١٨٠٨ أحس بهذه الحاجة ورأى ان هذه الكتب ان هي إلا مقطوعات شتى من اعتراف واحد طويل . فأقبل على تاريخ حياته يستعيده ويملاً فيه الفجوات بين تلك المقطوعات ، وهو في تدوين مذكراته كان يجري على سنة عصره أو على سنة النابهين في آداب الثورة الفرنسية من قبله ، فله باعث في تدوينها غير باعث التقريب بين فترات حياته والوصل بين أشتات مؤلفاته .

على أن هذه الترجمة نفسها بقيت ناقصة كما قد بقيت تلك المؤلفات ! وقد ألحقها بمذكرات أخرى أوجز منها ، ولكنه انتهى بها الى ما قبل وفاته بعشر سنين ، ولم يزد عليها .

عبقرية جيتي

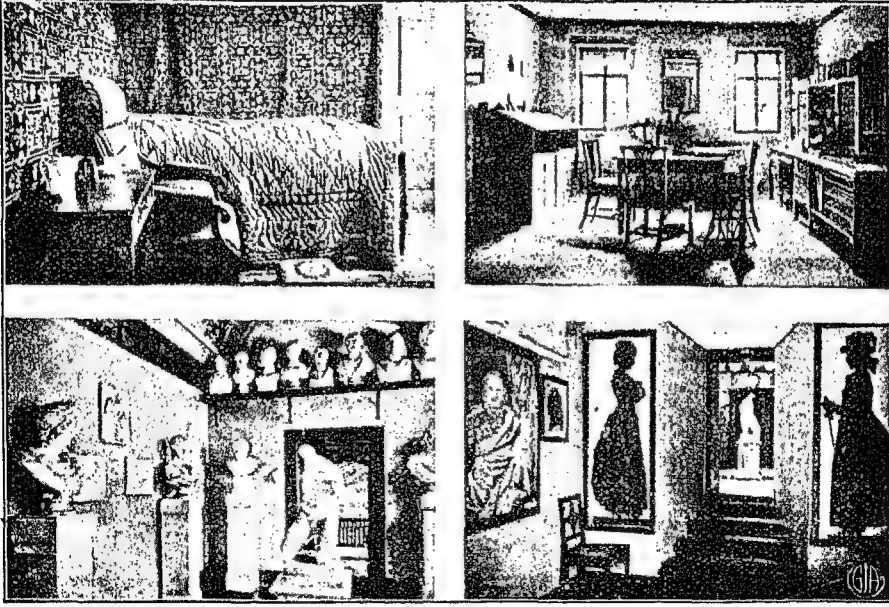
من العبقرين من تعرف مداه بكتاب واحد أو قصيدة واحدة ، لأنه يرتقي الى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أو بكل ما عنده ، وتعرفه حق عرفانه فلا تحتاج الى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة الا تكراراً لا جديد فيه .

ومنهم من يعطيك جزءاً من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم الى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة بعد التجربة لسبر غورها والاحاطة بمداها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

وجيتي من هؤلاء العبقرين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ؛ كما أن اليوم الواحد في غمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنه الثمانين .

تلك إحدى الصعوبات التي تعوق عن التعريف بهذا العبقرى الكبير ، وصعوبة أخرى مثلها هي بساطته وقلة احتياله في تعبيره وتحجافيه عن التزييق والتفخيم في سياقه ، فلا اصطناع ولا إيهام ولا زخرفة وانما هي أفكار يلقيها اليك على هيئة كما جاءت على هيئة . وكلها سواء عنده في الحفاوة والخطر ؛ فلا الكبير عنده مستهول ولا الصغير مزدري ! انما هو المارد الجبار يحمل الصخرة كما حمل الحصاة ، ويمشي بأثقل أحماله وأخفها في خطو وثيد وقوام قويم .

واذا كان بعض الكتاب يمشي الى غرضه كما يمشي البهلوان على الحبل ، أو كما



حجرات منزل جيتى من الداخل

يمشي اللاعب على يديه ، أو كما يمشي الراقص المترنح المتبختر أو كما يمشي الكاهن الوقور لا ينظر الى يمينه ولا الى يسرة ، فجيتى ليس يعرف هذه المشى وليس يركب الى غرضه حبلاً ولا يترنح ولا يتكلف ، بل يخيل اليك أحياناً من قلة النصب في حركته أنه يمشي الى غير غرض كما يمشي المترىض في ساعة فراغه . فاذا أفضيت معه الى غايته فقد تتعب وقد تنكر المسعى ، ولكنك تشعر أنك كنت تمشي مع دليل أمين ولم تكن تتبختر مع راقص أو تقفز مع بهلوان ! وأنت بعد ومذهبك في حركات الأقدام : فالجاري على الحبل أبرع ولا ريب في فنون هذه الحركات من السالك في الطريق كما يسلك سائر الخلق ؛ ولكنه بهلوان وليس كل انسان ببهلوان ! ويلعب والناس لا يتعلمون المشي ليلعبوا على الخبال . . !

وكلمة واحدة - مع هذا - تسمعه من جيتى تنبئك أنه قد وصل الى مدى لا يصل اليه الكثيرون . ولا يلزم أن تكون هذه الكلمة رنانة ولا موشاة ولا صاحبة ولا أنيقة ، فقد تنبئك نبأها الصحيح ولا حظها من رنين أو وشي أو صخب أو أناقة .

يحدثك رجل عن القاهرة ساعات متواليات ، فيسبق الى وهمك أنه سكنها وجاس خلالها وأطال المقام فيها ، ثم ما هي الا كلمة يزل بها لسانه حتى تعلم أن ما سمعت بحذافيره ان هو الا وصف ناقل لا وصف شاهد ، وان حديث صاحبنا عن القاهرة ان هو الا حديث قاريء أو متلقف من الأفواه .

ويقول لك غيره كلمة واحدة عن القاهرة لا تستغرق الثواني فضلاً عن الساعات المتواليات ! فتجزم جزم اليقين أنها كلمة العارف الذي زار وأقام وأطال المقام ، فهل يلزم أن تكون في هذه الكلمة بلاغة خارقة أو نبذة متكلفة أو كناية ملفوفة ؟ كلا ! بل لا يلزم حتى أن تكون صحيحة كل الصحة في معناها . إذ هناك الخطأ الذي لا يخطئه الا من شهد واختبر ، وهناك الخطأ الذي يقع فيه الانسان لقلة الرؤية والاختبار . بل هناك الخطأ الذي هو أدل على المشاهدة من الصواب ، فالشرط الوحيد اذن في تلك للكلمة أن يقولها القائل بعد رؤية ومعرفة ، وفي هذا الشرط وحده قيمتها التي تربي على قيمة الأخبار المسهبة يرويها لك من لم ير ولم يعرف . فأنت حين تنوي أن تذهب الى القاهرة لا تذهب اليها مع من تلا عليك تلك الأخبار وبسط لك تلك المرويات ، وانما تذهب اليها مع من نبس بالكلمة الموجزة ذات الدلالة وان لم يكن على صواب .

إن كلمات جيتى عن عالم الحقيقة لهي من طراز هذه الكلمة التي لا طنين فيها ولا كلفة . فاذا سمعتها قلت « أجل ! » هذه كلمة ناظر وعارف : هذه كلمة السر التي يصطلحون عليها في ذلك المكان ، هذه « هي الأسرار المكشوفة لكل انسان ويكاد لا يراها انسان » كما قال .

فمن شاء أن يستدل على عبقرى كهذا بكلامه فليترى كثيراً ولا يقنع بالنموذج اليسير ، فكل فكرة هنا أصغر من المفكر ، وكل ثمرة هنا وراءها شجرة كبيرة ووراء الشجرة حديقة أكبر ! وقد تدل الثمرة على شجرة واحدة حملتها . أما الحديقة بما وسعت فلا تدل عليها إلا ثمرات من عدة أشجار .

نعم نحن حيال حديقة عامرة لا شجرة واحدة : نحن حيال شاعر وحكيم

ومصور وعارف بالموسيقى ووزير وباحث في النبات والتشريح وطبقات الأرض والنور .

وفي كل علم من هذه العلوم كان لبحثه أثر ولرأيه قيمة ، ففي النبات اهتمدى الى نظرية « التحور » ورد اجزاء الشجرة المختلفة الى جزأين في أساس التكوين ، وراقب النمو المطرد والنمو المعكوس وغيرها من ضروب الطوارىء على حياة النبات ، والتفت إلى أثر العصير الغذائي الكثيف والعصير الغذائي الملسف في اختلاف الجذوع والأوراق والأزهار .

وفي التشريح اهتمدى الى العظمة الوسطى في الفك الأعلى التي تنبت فيها القواطع . وكان المظنون أنها لا توجد الا في الحيوان ، ورجع بتركيب الدماغ الى الفقار في الحيوان والانسان . فكان في تقريراته هذه في علمي النبات والتشريح رائداً لمذهب التطور وطليعة من طلائع العلم الحديث .

أما في طبقات الأرض فقد كان له رأي محترم في تركيب الحجارة المحيية والمعادن ، وكان مصرأً على مناقضة نيوتن في تعليل الألوان يأبى كل الالباء أن يرتاب في بساطة النور أو يقبل التعليل القائل بتركيبه من عدة ألوان ، وانما اللون عنده مزيج من النور والظلام : يكثر فيه قسط النور ويقل قسط الظلام فهو اللون الأصفر ، ويكثر فيه قسط الظلام ويقل قسط النور فهو اللون الأزرق ، ومن الأصفر والأزرق يتولد الأخضر ، ومن هذه الألوان تتولد سائر الألوان ، وكلما قارب اللون الظلام كان أثره في النفس الى الحزن وكلما قارب النور كان أثره الى البهجة والانشراح .

وقد أعرض علماء الطبيعة عن هذا الرأي ولم يأخذ به الانفرد من غير الاختصاصين ، ولكنه على كل حال رأي لا يستحق الازدراء .

وقد عرف له فضله علماء عصره وما بعده فيما عدا هذا فقال كاروس : « اننا اذا رجعنا الى أقصى ما نستطيع في تاريخ الجهود التي قام بها الباحثون لادراك فلسفة ما لتركيب الدماغ وجدنا أن الفكرة الأولى عن تحول أشكال العظم وردها جميعاً الى شكل واحد انما هي فكرة يرجع فضلها الى جيتى . »

وقال سانت هليز : « لعله لم يصدر من عشر سنوات كتاب واحد في علم وصف الأعضاء أو علم النبات خلو من وسم هذا الكاتب المشهور . »



جيتي في الحديقة

وقال هلمهولتز : « ان جهود علماء النبات وعلماء الحيوان لم تزد على أن تجمع المواد والملاحظات حتى تعلموا كيف يرتبونها على انماط يتبين منها التسلسل ووحدة النسق . وهنا وجد عقل شاعرنا الكبير مجالاً يوائمه وكان الوقت مؤاتياً له والمواد المجمعة في علم النبات وعلم التحليل المقارن كافية للاستعراض الواضح ، فأدخل في العلم فكرتين هاديتين تحفلان بالثمار ، حيث كان معاصروه يهيمنون على غير هدى أو يقنعون بتسجيل الوقائع اليابسة . »

ونحن لو قصرنا النظر على كتبه في الأدب لا تسع أمام أعيننا أفق يترامى في كل

جانب . فما من خاطرة جالت في عقل انسان الا كان لها مجال في عقله ، وكان له فيها رأي العارف المختبر إن لم يكن له فيها رأي المصيب المعصوم .

ومعظم أخطائه هي أخطاء النظر المستريح الى جزء واحد لا اخطاء النظر العاجز عن التأمل والاستبانة ، أو هي اخطاء السائر الذي لم يبلغ أمدده ولا يزال في طريقه لا اخطاء المحجوب عن الحقيقة بعيدها وقريبها ، وما شئت بعد هذا من رأي نافذ في الأخلاق والعقائد والاجتماع وسرائر النفس والتاريخ والفن والأمم والرجال : يفهم ما حوله ويشعر به ويستمره كأنه لا تحيد له عن الفهم والشعور والاستمرار ، لا كأنه يتحفز لعمل له أوقاته ومحاولاته . ثم يلقي بالرأي كأنه يتنفس أو يؤدي وظيفة من وظائف حياته له بأدائها غبطة وارتياح ، لا كأنه ينهض بعبء أو يعالج مشقة مفروضة عليه ، وهذه هي الآراء التي تفيض بها كتبه وأحاديثه ويحتويها هو كلها ولا يتأتى لرأي منها أن يحتويه كل الاحتواء .

على أننا نقف هنا لنقر جوانبه المتعددة في نصابها ولا نرسل القول فيه على إطلاقه . فهناك أشياء لا بد من العلم بها مع العلم بهذه الصفة في الشاعر ، لكي نعرف نصيبه هو منها ونصيب أمته وزمانه ومعيشته ، ثم نعرف التفاوت بين عبقريته وبين العبقریات التي اتصفت بتعدد الجوانب وسعة النطاق .

فلا بد أن نذكر أن الاستبحار في العلوم خصلة عرف بها الألمان بين الأمم الأوروبية ولا حظوها في تعليم الأطفال الصغار ، فكثرت فيهم من يجمعون بين مختلف الدراسات والفنون .

ولا بد أن نذكر أن القرن الثامن عشر الذي نشأ فيه جيتي لم يكن عصر اخضاء وتشعب بل كان عصر احاطة واجمال وتمهيد من الاجمال الى التفصيل ، فالاشتغال فيه بالفنون الكثيرة أمر غير غريب ولا سيما الفنون في طور الابتداء ، ولنلاحظ أن جيتي لم يخلق « فوست » خلقاً من الخيال وإنما كان فوست مثلاً للعالم الألماني المتبجرف في القرون الوسطى ، أي قبل جيتي بأجيال ، وقد كان فوست محيطة بكل ما في عصره من علوم .



أحد تماثيل جيتي في شبابه

ولا بد أن نذكر أن أكثر الفنون التي عالجها جيتي كانت مفروضة في عمله الوزاري ولم يكن يشغله عنها شاغل من مطالب المعيشة ، فوسائل البحث عنده ميسورة والوقت كذلك ميسور ، بل ربما كان البحث سلواه في إزفاء الفراغ .

ولا بد أن نذكر أن طبيعة التفكير التي واجه بها تلك الآفاق الواسعة هي طبيعة واحدة على تعدد الموضوعات ، فهي طبيعة الفني المتذوق المتملي الذي يستمتع بتكوين عواطفه ومعارفه كما يستمتع الفنان بتكوين تمثاله . وسبيلنا الى فهم هذه العبقرية أن نقرن بينها وبين عبقرية أخرى متعددة الجوانب واسعة الآفاق يذكر اسم صاحبها مع اسم جيتي في هذه الأيام ، ونعني بها عبقرية « ليوناردو دافنشي » المصور الموسيقي المهندس الفيلسوف الدارس للحياة وظواهر الطبيعة في كل

شيء ، فهذه العبقرية قد جمعت طبيعة الفنان المأخوذ بجمال الظواهر وتعبيراتها الى طبيعة العالم المدرب على التجربة وربط الأسباب الى طبيعة الرياضي القادر على الفروض والتقديرات . أما جيتى فقد كان فنياً في أدبه فنياً في عمله فنياً في فروضه ، وكان محروماً من ملكة الفرض الرياضي لأنه يناقض عبقريته المطبوعة على فهم ما بين يديه وترك البعيد المقدر حتى يجيء اليه ، ولا ندري ماذا كان يصنع جيتى لو كان كليوناردو فقيراً يضطره البحث الى اهمال عمله الذي يعيش منه ، ولكننا ندري أن ليوناردو كان خليقاً ان يصنع أضعاف ما صنع لو رزق سعة الوقت ويسر الوسيلة .



فمباحث جيتى على تعددها تمت بنسبها الى طبيعة واحدة ، وهي طبيعة العبقرية الفنية الذواقة التي تلتذذ جمال الحاضر وتحيله الى رياضة متزنة ومحصول جميل .

واذا ذكرت العبقرية الذواقة في صدد الكلام على جيتى فلك أن تفهم كلمة الذوق بأعم المعاني وأخصها في آن واحد ، فقد كان الرجل جيد الذوق في حسه كما كان جيد الذوق في تفكيره ، والروايات التي تنقل عن جودة حسه تدهش السامع وتعيد الى الذاكرة غرائب الاقدمين في بعض الاحيان . فمن ذلك ما رواه « شواب » عن تمييزه لطعوم النبيذ حيث قال : « أن جيتى لخبير بالنبيذ لا يجارى . وقد شهدنا على ذلك مثلاً رائعاً في وليمة عند الأمير كارل أوغست حضرها بعض الاخصاء ، فبعد الفراغ من الطعام وارتشاف كئوس النبيذ الفاخر استأذن قائد البلاط مسيو دي سبيجل في احضار صنف من النبيذ دون التصريح باسمه . فجاء بنبيذ أحمر وعرضه على الحاضرين فترشفوه فاذا هو جد فاخر ، وزعم أكثرهم انه خمرة برغونية ولكنهم لم يتفقوا على رأي في بادئ الأمر . ثم عادوا الى الاجماع على هذا الرأي لما رأوا كثيراً من ذوي الاذواق في القصر يجنحون اليه بينهم الأمير . الا أن جيتى ما فتىء وحده يترشف كأسه ويعيد ترشفها ويوميء برأسه ايماءة انكار ، ثم وضع الكأس فارغة على المائدة وهو يراجع نفسه . فقال قائد البلاط : يلوح لي أن صاحب السعادة يرى غير هذا فهل أجسر على سؤاله من أي الاصناف هذا النبيذ ؟ فأجاب جيتى : إنني أجهله ، ولكنني لا أحسبه من خمر بورغونية . انما أرجح انه من خمرينا معصورة من أعناب شتى منتقاة لبثت زمناً في دن خمرة مديريةية ، وكانت هذه هي الحقيقة . »

والروايات الأخرى التي تروى عن جودة سمعه منذ طفولته تدل كذلك على تمييز نادر للاصوات والانغام . فقد كان في صباه الباكر يحكي أصوات الممثلين والمغنين ويدرك بحور الشعر ويقيم أوزانه ، وكانت قدرته على الصياغة العذبة في جميع أيامه فوق كل قدرة عرفت بين شعراء الألمان الا من ندر ، حتى قال شيلر قرينه ورصيفه أننا نغني أنفسنا بصوغ الأناشيد وجيتي لا يتكلف لها الا كما تهز الشجرة فتساقط الرطب الجني .

فهذه الطبيعة الذواقة التي تتملى ما بين يديها لحظة لحظة هي طبيعة جيتي الشاعر وجيتي المفكر وجيتي العالم وجيتي الفيلسوف ، وهي التي تتجلى في كشوفه العلمية كما تتجلى في أناشيده وأغانيه ، فليس ها هنا الا ملكة واحدة تدير نفسها على نواحي كثيرة . وهي نعم ملكة نادرة في قدرتها ونفاذها واتساعها ولكنها بعد ملكة واحدة تتجلى بعينها في كل مقام .

والا فما هو محور النبات وتطور العظام ان لم يكن هو العناية بالجزء بعد الجزء والقول بأن المجموع لا يدرس الا في الأجزاء وان دراسة الجزء المحدود تلهمنا العلم بالكل الذي لا حد له من حيث نريد أو لا نريد ؟

وما هو الاصرار على بساطة النور وكراهة الآلات التي تدخل بين العين والمرئيات ان لم يكن هو تقديس الفنان للنور وحبه لاستجلاء الجمال في مشهد العين بغير وساطة من منظار أو موشور ؟

لقد كان جيتي لا يمل القول بكفاية « الظواهر الطبيعية » وقلة الحاجة الى التعمق فيما وراءها : فكان يقول : « أعلى تجارب الانسان الروعة . فاذا كانت الظواهر الطبيعية تروعه فدعه يقنع بها . فهو لن يسمو عليها ولا ينبغي أن يذهب وراء هذه التجربة . » وكان يقول : « يجب ألا نحاول النفاذ الى ما وراء الظواهر فهي في ذاتها الدرس المطلوب » . وكان أبداً يعجب للذين ينقبون عن الأسرار الخفية والظواهر المكشوفة كلها أسرار تناديهم فلا يلتفتون ، فهل هذا إلا كلام فنان يأبى أن يزاوِل العلم والفلسفة الا مزاوله طلاب الروعة والجمال ؟

بلى ! وخلاصة درسه كله ما قال في هذه الأبيات : « كأني من سنة أطلقت فيها فكري بين الاستجلاء والدرس يتعمق ويتفقه كيف تعيش الطبيعة في



أحمد تامل جيتي في شيخوخته

خلالها . ! فهي الواحد الخالد يتكرر في الكثرة المفرقة . فصغير ما هو عظيم ،
وعظيم ما هو صغير ، وكل شيء على منواله يتبدل أبداً ولا يني أبداً يزواج بين البعيد
والقريب وبين القريب والبعيد ، ويتخذ له صورة ثم ينسخ هذه الصورة . ما
أحسبني اصنع هنا الا ان أراع وأعجب بما أراه ! »

أجل ! ما كان لجيتي في هذه الدنيا من عمل الا أن يراع ويعجب . وان كل
ما فيه من سخر باسم خفي لن ينقض ذرة من صرح اعجابه الفخم العميم ، لأنه
سُخر من عرف كثيراً وشعر كثيراً وأعجب كثيراً لا سخر من لم يعرف ولم يشعر ولم
يدر ما الاعجاب ، وقد كان إعجابه هذا عملاً جميلاً ولم يكن لغواً ذاهباً في الهواء :
كان عملاً قوامه الدرس ورياضة النفس والاقبال عليها بالثقيف والتحسين ، وكان

سبيله الى فهم شيء والشعور به أن يعمله ويعيش فيه . فالعمل طريق المعرفة والتجمل ؛ والحياة لا تكون الا تفكيراً يعقبه عمل وعمل يعقبه تفكير كما يتعاقب الشهيق والزفير ! هكذا كان يقول في كتبه وأحاديثه . وهكذا كان يسأل في رواية فوست : ما معنى آية الانجيل « في البدء كانت الكلمة » ؟ هل معناها في البدء كانت الفكرة ؟ هل معناها في البدء كان الحمل ؟ والى هنا انتهى السؤال .



لا بد أن نذكر كل ما تقدم لنعلم كنه هذه العبقرية وكنه وصفها بالسعة وتعدد الجوانب ، فهي عبقرية فنية قبل كل شيء ، وهي بعد فنية عملية قابلة للتطبيق والبروز - فلا تفارق الأرض وإن طمحت الى أرفع المعاني ، وهي في هذا كله عبقرية مستجيبة تتلقى وتتتظر وليست بالعبقرية الطاغية التي تصول وتتعجل ، ففي موضوعات جيتي اعادة كثيرة وليس فيها اختراع كثير .

وستعيش آراء جيتي العلمية في مراجع البحث وسجلات العلماء ولا يعيش هو الا في عالم الشعر بل في عالم الغناء ، لانه شاعر الأغاني غير مدافع ، فليس للشاعر الغنائي ملكة مطلوبة الا وهي فيه على حظ وافر : وحسبه في هذا حلالة النغم وبلاغة اللفظ وسهولة التعبير وقلة التكلف التي هي طبع في خلائقه وطبع في ادائه ، أما غير ذلك من الملكات فله فيها مدافعون ومنازعون ، إذ ليس في آرائه العلمية رأي واحد إلا وله شريك ينازعه سبق اليه ، فان « فيك دازير » قد أعلن كشف العظمة الفكية في مجمع العلوم بباريس قبل جيتي بخمس سنوات ، ولينيس سبقه الى رأي صائب في محور النبات ؛ و « أوكن » سبقه الى رأي في تركيب الدماغ من الفقرات وهو رأي لا يسلمه الآن جميع العلماء ، وأفلاطون وأرسطو وليوناردو دافنشي كانوا يقولون بأن اللون مزيج من النور والظلام وهم وجيتي في هذا القول مخطئون ، وإياً كان علم جيتي بهذه الكشوف أو جهله بها قبل اهتدائه اليها فالفضل فيها منازع ومكانه بين العلماء لو سلمت له بغير نزاع لا يرتقي الى مكان العلية والافاذ .

كذلك الشعر لا يسلم له فيه الا فضل الغناء وحلاوة الصياغة ، فرواياته التمثيلية ستبقى في عالم التمثيل وترجع الى أصلها أغاني متفرقات وقصائد

وكلمات ، واذا مثلت يوماً كما كانت تمثل من قبل فعل سبيل الذكرى والاستطلاع والتفرج بالنظر إلى الآثار . أما أناشيده ورسائله أو أشجانه الرومانيه وأساطيره المنظومة وكل ما هو في كتاباته من قبيل الغناء فله حظ البقاء وبه يقترن اسمه بين خوالد الأسماء .

قال هيني سيد الفكاهة والنقد الطريف بين كتاب الغرب أجمعين : « نحن أبرع شعراء الغناء في العالم ، فليس لأمة أن تفخر بشعر في الغناء كشعر الألمان . وإن الأمم لفي شغل الآن بقضاياها السياسية عن كل شاغل ، فإذا جاء يوم طرحت فيه هذه القضايا جانباً فيومئذ نذهب جميعاً إلى الغاب : نذهب كلنا من المسان وبريطان وأندلسيين وفرنسيين وطلليان إلى الغاب الخضراء ونغني هناك وندع الحكم للبلبل . وعلى يقين أنا أن أغاريد ولفجانج جيتي ستخرج بال جائزة من هذه المباراة الشادية »

والآن فلنستمع إلى الرأي الوحيد في جيتي الذي لا يقول به اليوم أحد في العالم ، وذلك هو رأي جيتي في نفسه . . . ! فهو الرأي الوحيد الذي يستحق كل رفض ولا يستحق أي قبول .

كان جيتي إلى الرابعة والعشرين من عمره لا يستقر على رأي في كنه عبقريته ، فلما برح «فتزلار» يائساً من حب شارلوت مضى على النهر يطيل محاسبة نفسه ويفكر في حاضره ومستقبله ، فلاح له منظر يخلب قريحة الشاعر ويغري ريشة المصور . فخطر له أن يسأل نفسه أمصور هو أم لا مستقبل له في التصوير ؟ ثم خطر له أن يستشير القدر على مثال الأقدمين . فاخرج من جيبه مبرة وقال لنفسه : إذا أنا رأيته وهي تهوي إلى النهر فانا فنان ، وإذا هي غابت عن نظري وراء الصفصاف فلست بذلك ، ثم قذف بها فجاءه الجواب لا إلى النفي ولا إلى الإثبات ، وإذا بالمبرة تقع أولاً وراء الصفصاف ثم يثب بها الماء فيراها بملء عينه !

كان هذا ظنه بنفسه أيام الشباب ، فلما شاخ واستوى على ذروة الشهرة الأدبية قال لصاحبه اكرمان : « انني لا أعول كثيراً على ما بلغت في الشعر ، فقد نبغ في زماننا شعراء عظام وسبقنا وسيلحق بنا شعراء أعظم ، ولكنني اذا نظرت إلى



جيتي في ملابس الديوان

أنني - في هذا القرن - كنت الفرد الوحيد الذي عرف الصواب من الخطأ في علم
الألوان العويص ألفيتني فخوراً وعرفت رجحاني على الكثيرين . »

ونحن ننقل هذا الرأي لأنه حكمة طيبة في الحياة لا لأنه حكم طيب في
الادب ، فجيتي ينسى أخلد ما فيه ويفخر بأفشل ما فيه : ينسى الشعر ويفخر
بالعلم ، ثم لا يفخر من العلم الا بما بان فيه فشله ووضح فيه خطله . فلو أنه فخر
بآرائه في النبات أو التشريح لصدق فخره وظهر عذره ، ولكنه يزهى برأيه في الألوان
وهو أضعف الآراء وأدناها الى الدثور والفناء : الحق ان الانسان لا يحسن الأمنية
لنفسه ولو كان من الحكماء !

شخصية جيتى

كان جيتى ربعة يميل إلى السمرة على خلاف أهل الشمال ، وثيق البنيان مهيب الطلعة : أهيب ما في وجهه عيناه الدعجاوان اللتان تشبهان عيون أهل الجنوب ، ولم تحفظ عين جمالها وسلامة نظرها كما حفظتهما هاتان العينان . وصفهما شيلر في خطاب الى صديقه كورنر فقال انهما تفيضان بالمعاني والحياة على ما في وجهه من وصاد ، وكان جيتى يومئذ في نحو الأربعين . ووصفهما ثاكسري الأديب الانجليزي المشهور فقال انني شعرت بالخوف حين رأيت تينك العينين ! وكان جيتى يومئذ في الثانية والثمانين . ووصفهما ريختر بين هذا وذاك فقال انهما كرتان من النور !

وكانت له بنية عامرة وجسد صلب حسن الهندام ممشوق القوام ولا سيما في سن الشباب . مع أنه ولد هزيراً مشكوكاً في حياته وعاش شديد الحس والتنبه الى يوم مماته ، ولصلابته هذه استطاع أن يكافح النزيف الرئوي الذي اعتراه في أيام الطلب بمدينة ليزج وعاوله المرة بعد المرة في الكهولة والمهرم . فصينت له الصحة واعتدال المزاج في معظم أيام الحياة .

وقد بدأ رياضة النفس وتربيتها على الصبر والاتزان ومغالبة النزوات وثورات الشعور وهو في عنفوان الفتوة لم يبلغ الرابعة والعشرين . فلما رأى من نفسه فرط التأذي بالأصوات الصاعدة والروائح الساطعة تعمد أن يقف طويلاً الى جانب الطبول الداوية والأجراس العالية ليروض أذنيه على أشد الاصوات وأثقل المزعجات ، وتعمد كذلك أن يصعد الى القمم الشاهقة ويطل على الأرض من عل ليغالب الدوار حتى تغلب عليه ، وضع هذا عاش طول عمره يكره الرائحة القوية ويتأذى بها شديداً ولا سيما رائحة التبغ والثوم . فقد كان يضرب المثل بالثوم لكل

كربه حتى العقائد والآراء ! وارادت زوجه مرة أن تربى بعض الخنازير الى جانب البيت فاشتت رائحتها واستوبلها وهي غير قريبة منه ، وأمر باقصائها على الفور .

وانصرفت نيته إلى اجتناب ثورات الشعور ومعالجة الألم والغضب فأفلح واستولى على أزمة نفسه بعد رعونة الشباب العارضة ، وكثيراً ما كان يجني عليه كظم الشعور واخفاء الألم فيسقمه وينال من عافيته ، كما حدث في وفاة ابنه الوحيد بعد أن جاوز الأربعين ، فانه لم يزد عند سماع الخبر على أن نضحت عيناه بالدمع لحظة ثم سكن ولاذ بالصمت والجمود ، وما هي إلا أيام حتى اعتراه نزيف كاد يرديه .

وكان همه الأكبر من تربية النفس أن يعيش على سنة القصد والاتزان اميناً في ذلك على اعجابه واقتدائه بقدماء اليونان ، فتم له ما كان يصبو اليه وظهر القصد في معيشتة كما ظهر في تفكيره ، فلا إسراف في رأي ولا إسراف في متعة ، ولا جور من جانب الخيال على الحس ولا من جانب الحس على الخيال . ولا غلو في إنكار الجسد ولا غلو في ارضائه : بل كل عمل وكل رغبة بحساب وميزان .

ولم يكن جيتى يتخرج من المزاح والفكاهة في شبابه ، فكان حبيباً إلى أطفال كل بيت يزوره لتفنته في اختراع الألاعيب والأضاحيك ، ووصف الكاتب الألماني جان غليوم جليم منظرًا من مناظر دعابته شهده عند الدوقة « أميلي » أم الأمير في سنة ١٧٧٧ أي حين كان جيتى في الثامنة والعشرين ، وكان جليم يتلو على الحاضرين شذرات في تقويم أدبي يسمى تقويم عرائس الفنون ، فاستأذنه جيتى في الترفيه عنه وتناول التقويم ليقرأ منه ، فقرأ قليلاً ثم أخذ يرتجل المقطوعات من حاضر ما ينظم أو قديمه في الدعابات والمفارقات وهو يتظاهر بالتلاوة في التقويم والحاضرون يعجبون ولا يصدقون ما يسمعون ، حتى فطنوا إلى الحيلة فأغربوا في الضحك واستطابوا الفكاهة . فقال جليم للشاعر فيلاند الذي كان يجلس أمامه : « إن هذا هو جيتى أو الشيطان بعينه » فقال فيلاند « هما معاً ! لأنه في يوم من أيامه التي يملاؤه فيها الشيطان . »^٢

هكذا كان في بعض أوقات شبابه ، ولكنه اعتصم بعد ذلك بجفوة باردة تخيل إلى من يراه أنه ليس من بني الانسان . وجعل لا يتحدث ولا يخف الى حديث غير الحفائر والعظام وما إليها . حتى قال ريختر لصاحبه الذي عرفه اليه : الانحجرني أو

تكسوني بغشاء المحافير علني أروقه : وقالت أرليك فون لفتزوف انها لو عرفت فيه جيتي العظيم لرضيت به زوجاً ولومن أجل الزهو والكبرياء ، ولكنها لم تر إلا شيخاً لايني يتكلم عن النجوم والحجارة والأزهار فلم تصغ اليه ، وارليك هذه هي الفتاة التي أحبها وهو في الرابعة والسبعين .

ولما زاره هيني قال في فكاهته المعهودة : « انني نظرت حوله على غير اختيار مني لعلني أرى إلى جانبه نسر جوييتر - كبير أرباب اليونان - الذي يحمل الصاعقة في منقاره . وهممت أن أخاطبه بالأغريقية لولا أنني أدركت أنه يفهم الألمانية ! » . ووصف الكاتب الروسي الحديث مرجكفسكي هذه الجفوة الباردة في محضر جيتي فقال إنه ليشبه تماثيله الرخامية تماماً . ! »

ولو وقف الأمر عند هذا البرود في محضره لكان ولم يكن فيه على الرجل كبير ملام . انما الملام الأكبر أن تبحث في تاريخه عن صلة حية بينه وبين بني الانسان في ذلك العصر الفوار بالحوادث الانسانية فلا تجد ، فقد عكف على نفسه لا يعنى بغير ما يعنيه لتوه وساعته ولا يكلفها جهداً للخوض في هذا الغمار ولومن قبيل التفكير والغيرة من بعيد ، وكانت أمم العالم تعج بالخطوب وتعتلج بالآمال والآلام وهو قابع وراء أسوار نفسه لا يريها ولا يطل منها اطلالة عطف أو اهتمام . وشهد يوماً شجاراً بين الخدم والحوذية فكتب في مذكرته « إن هذا الشجار قد حركه فوق ما حركته تمجزة الدولة المقدسة ! » ودخل عليه سوريه وقد سمع بأنباء ثورة يوليو الفرنسية فقصده أن يزوره ويتحدث اليه ، فبادره جيتي عند دخوله قائلاً : « آه . حسن ! ما رأيك في هذا النبأ العظيم . لقد أرسل البرلمان حممه واشتعلت النار في كل شيء . وليست هذه بعد محاضرة في حجرة مسورة . فقال سوريه : انه لحادث مرعب . ولسكن ماذا يتوقع من وزارة كتلك إلا أن يؤول الأمر إلى نفي الأسرة المالكة ؟ فعجب جيتي وقال له وكأنه يتهمكم : يا صديقي العزيز جداً ! يلوح لي أننا لا نتفاهم . فما عن هذا تكلمت وإنما أتكلم عن أمر آخر . إنما أتكلم عن البحوث التي بدأت بين كوفييه وجفري سانت هيلر في جلسة المجمع العامة . » يشير إلى بحوث هذين العالمين في أصل الأنواع .

وقد اضطربت البلاد الجرمانية بالثورة على نابليون فكان هو في جانب القوة

يسخر بهذه النخوة ويقول للأدباء الناشئين الذين تقلدوا السلاح : « لا تقعقعوا بسلاسلكم فان الرجل كبير عليكم ! » . وتكلم أمامه أناس في القائد ولنجتون فجعل يرحض عنه ويشني عليه لأنه كيفما كان هو قاهر نابليون وغالب الهند . وقال : « كل من كانت معه القوة العليا فالحق معه . . . وعلينا نحن أن نحني له الرأس ! »

ولامه الناس على جموده في ابان النهضة الوطنية فكان يقول : « انها لدنيا سخيقة لا تعرف ما تروم ولا حيلة معها الا أن ندعها تلغو كما تشاء . فكيف كنت تراني أحمل السلاح بغير بغضاء ؟ ومن أين لي بالبغضاء في غير شباب ؟ لو حدثت هذه الامور لي وأنا في العشرين لما كنت آخر من يهب ويهيب . ولكنها حدثت وأنا قد جاوزت الستين وفيما بيني وبينك أنا لا أبغض الفرنسيين وان كنت حمدت الله حين خلصت منهم البلاد » .

وليس قول جيتي هذا إلا احتجاج مخرج لا يدري ما يقول ، والا فكيف عرف أن يحب الفتاة الحسنة ويخطبها للزواج في الرابعة والسبعين ولم يعرف أن



على سر الموت

يغض أعداء بلاده في الستين ؟ وهل كان شأنه في هموم الألم وآلام المظلومين يوم
جاوز الستين إلّا كشأنه فيها وهو دون الخمسين ودون الأربعين ؟

لقد قارن ماتسيني بطل ايطاليا الوطني وقديسها بين جيتى ويرون في هذه
الخصلة فقال : « وقفت يوماً على قرية سويسرية أراقب العاصفة وهي تقترب
وتؤذن بالهبوب . وفي السماء غيوم كثيفات سود تذهب حواشيها أشعة الاصيل
ويطبقن سراعاً على أصفى سماء في جو أوروبا ما خلا جو ايطاليا الجميل . وكان
الرعد يقصف من بعيد وأمواج الرياح القارضة تقذف بالمطر الغزير على السهل
الظميء .

« وأنظر فوقى فاذا بباز كبير من بزة الألب يعلو تارة ويهبط أخرى وهو يقتحم
العاصفة في كبة الرياح الهوج كأنما كان يهجم عليها هجمة القريع على القريع ،
وكلما جلجل الرعد جد الطائر النبيل في العلو كأنما يحببه ويتحداه . فظللت أتبعه
بنظري برهة حتى غاب في ناحية الشرق عن العيان .

« ثم نظرت الى الأرض على نحو خمسين خطوة منى فاذا بالطائر أبي حديج
قابع هناك على هيئة واستقرار بين حرب العناصر الزبون ، ورأيت مرتين أو ثلاثاً
يرفع رأسه قبل مهب الريح بهيئة لا توصف من الاستطلاع الضعيف وقلّة
الاكتراث !! ثم أعرض عن هذا ورفع احدى ساقيه النحيلتين وزوى رأسه تحت
جناحه وتهياً للنعاس في هيئة واستقرار .

« ذكرت بيرون وجيتى حينذاك وذكرت حياة أحدهما تموج بالزعازع وحياة
الأخر تغمرها السكينة والسلام ، وذكرت الينبوعين الزاخرين اللذين ختم عليهما
واستفدهما هذان الشاعران . »

ذلك أصدق تصوير لشاعرين كبيرين من طيتين جد مختلفتين . وأنصار
جيتى الغيورون على شهرته يشعرون بهذه النقيضة فيه فيتعمّلون لسترها بالمعاذير ،
وقد يسخف بعضهم فينقلب من تلمس الأعذار لها الى اعتبارها مزية تستوجب
الثناء !! لأنها علامة الرفعة عن هموم الحياة الصغرى وشواغل الجماهير والعلو
بالفكر الى أفق أكمل من ذلك وأكرم وهو أفق الجمال والمعاني الخالدة والعزلة
الالهية ، ولو صح أن الترفع عن هموم الجماهير مزية تحمد لجاز أن يحمل برود جيتى

على ذلك المحمل وأن يجزى عليه بالثناء والاعجاب . ولكنه غير صحيح ولا قريب من الصحة ، فان من فاته الشعور بآلام بني الإنسان وبشاعة الظلم فقد فاته شعور الصديق وفاته شعور الخير وكلاهما عنصران من عناصر الشعور الجميل ، واذا كان تمثيل الشقاء في الصورة الفنية عملاً جميلاً فليس الشعور بالشقاء والعطف على الأشقياء بالعمل القبيح .

وهب ما يقولون صالحاً لتفسير فتوره في علاقاته مع الأفراد وقعوده عن البر حتى حين يكون البر واجباً يفرضه الولاء للعبقريّة والمروءة ؟ لقد استغاث به بيتهوفن في محتته وكتب اليه يقول وهو يظن أنه يغض من عزة نفسه بين يدي انسان يفقه معنى العزة والعبقرية : « الحق أنني كتبت كثيراً في الموسيقى - ولكنني لم أجن شيئاً . ولست الآن وحيداً لأنني أصبحت من سنوات ست أباً لابن أخي الفقيد كلمات قليلة منك تسعدني » . فماذا كان جواب جيتي لتوسل ذلك الشيخ المعذب المحروم ؟ ولا كلمة . اأصدق القاريء ؟ نعم ولا كلمة . . . وقد اعتذر بعضهم عن جيتي بمرضه يوم وصول الخطاب اليه ، فان كان هذا عذراً فماذا كان عذره بعد ذلك بأيام أو بأسابيع أو بأشهر ؟ لا عذر هنا يجوز فيه الكلام .

وكتب اليه « فويت » صديقه وزميله في الديوان وهو على فراش الموت يقول له : « . . . أردت أن أكتب اليك هذه الكلمة الأخيرة وفي رمق . . . آه يا عزيزي جيتي ولكننا سنعيش معاً في عالم الروح . . . » فماذا صنع العزيز جيتي بهذه الدعوة المتوجهة اليه من صديق يسلم الروح و ينتظر الموت ساعة بعد ساعة ؟ لبث يوماً لا يجيب . ثم أرسل اليه ورقة مع خادم !! وما كانت دار صديقه المحتضر الا على قاب خطوات من بيته ، فماذا كان يضيره لو لَبَّى أمنيته الأخيرة وذهب اليه ؟ لاضير . وما نظن مثل هذه الخلة مما يرضى به ذوق جميل .

وقس على ذلك علاقاته بهردر وشيلر وكلاهما ذو يدٍ عليه في تنبيهه واستنهاضه ، فما كانت علاقاته بهما تخلو من ملامة وتقصير ؛ بل قس على ذلك علاقاته بكل انسان حتى أمه وأبيه وأولياء نعمته وأقرب الناس اليه .

فهو رجل واضح الأثرة لم يزعج نفسه قط لخطب فرد ولا لخطب أمة ، ولم يخفق قلبه خفوق الايثار برحم ولا محبة ، وغرامه بالنساء الكثيرات لا ينفي ذلك بل

يؤيده ويضيف اليه . فانه كان غرام فن ورياضة ولم يكن غرام مودة وحياة ، وأي فضل للانسان في أن ينشد المتعة والسلوى والسرور ؟ وأي غرابة في حب الرجل للمرأة وهي إلف مخلوق لإلفه ، وانسان آخر بينها وبين الرجل عطف وليس بينها وبينه منافسة ولا سباق ؟ هنا يستفيد الرجل ويضم اليه إنساناً يتممه ، ولا يخشى على أثرته من ذلك الانسان .



حجرات منزل جيتى من الداخل

ومع هذا كان جيتى يهرب من الحب كلما كلفه بعض العناء ، وكانت بغيته في الحب « الحضور » كما قال وأعاد . فمن غاب عن عينه فليس بحاضر في قلبه ولا يلبث أن يحجبه النسيان ، ومثل هذا الحب الذي أحبه جيتى ولم يعرف سواه لا ينفي الأثرة وانقطاع أواصر المودة والرحم بينه وبين بنى آدم .

بل لعلنا لا نخطيء إذا قلنا انه كان فردياً حتى فيما أحب من الحيوان ، فما أثر القطط على الكلاب إلا لأن القطط فردية جافية والكلاب فيها عطف والفة !!

وأكبر الظن أن جيتى ورث هذه الخلقة ورائة عن أبيه ثم نمت مع الزمن فيه ، فقد روت لنا « بتينا برنتانو » نقلاً عن أمه أنه لما كان صبيّاً صغيراً مات أخوه ورفيقه

عقيدة جيتى وأراؤه

من عرف صفات جيتى وخصائص عبقريته لم يصعب عليه أن يعرف عقيدته في الدين وأراءه في الأخلاق والاجتماع والسياسة . أو لم يصعب عليه أن يعرف الأشياء التي يمكن أن تنطوي عليها تلك العقيدة والأشياء التي لا يمكن أن تنطوي عليها ، فانما عقيدته وأراؤه خلاصة من صفاته وخصائص عبقريته ، وهو كان رجلاً يأبى الجهد ويكره أن يزعج نفسه ، وكانت له عبقرية مستجيبة مستسلمة تأخذ الدنيا جزءاً جزءاً كما يأخذها الفنان الذي يتملّ جمالها والشعور بها ويجد في ظواهرها الكفاية لحبها وتعظيمها . فعقائده لن تخرج عن هذه الصفات ولا عن هذه الخصائص ، وكل ما هو عويص أو مجهد أو بعيد عن طريق الفن والجمال فلك أن تستثنيه من آراء جيتى في جميع الشؤون ، وأنت مطمئن الى ذلك كل الاطمئنان .

وقد قلنا أن جيتى صاحب عبقرية متعددة الجوانب ولكنها تؤ ول كلها الى طبيعة واحدة . فمما يؤ يد ذلك ولا ريب أنك تعرف عقائده من صفاته وجملة أفكاره . فان الجوانب المتعددة التي ترجع الى معادن متعددة تستعصي على مثل هذا التقدير ولا يغنيك العلم بالكثير منها عن العلم بأيسر يسير ، إذ ربما كانت عقيدة صاحبها مناقضة لأخلاقه أو لفكره أو لمزاجه ، أما في جيتى فالجوانب تختلف ما تختلف والآفاق تتسع ما تتسع ولكنها لا تشذ أبداً عن تلك الطبيعة الواحدة التي أجمعناها في الكلام على عبقريته وأخلاقه .

جيتى مؤ من بالله مسلم بالقدر : « ان الله أحكم منا وأقدر ، فله أن يتصرف بنا كما يشاء . »

في اللعب « جاك » فلم يذرف عليه دمعاً وامتنع من بكاء أهله ، ولما سألت أمه :
أما كان يجب أخاه ؟ جرى إلى حجرته وجاءها بأوراق فيها رسوم ونوادير كان قد
أعدها لتعليم أخيه حين يكبر ! فكأنه لم يجب من أخيه في تلك السن الصغيرة الا
موضوع فن وتربية !

فهذه الخواتيم من تلك البوادر - ويزيدها أن جيتي قد عوفي من شذائد
العيش وحرقات الخيبة وأهوال التجارب ففتر ما بينه وبين الناس من حرارة العطف
والولاء وقرابة الألم والعزاء ، ولنرجع هنا الى ما كتبناه في صدر هذه الرسالة عن
النفس الالمانية وحقيقة شعورها بالوطنية والجامعة القومية ، ففي ذلك تفسير لفتور
الوطنية في قلب جيتي وعذر له من تلك النقيصة التي لا مرء فيها ، إذ كان في الدعوة
الجرمانية شيء ينافي الوطنية في بعض الأحيان ، لأنها توشك أن تقضي على استقلال
الدويلات والامارات الصغار ، وإذ كان لجيتي مندوحة من شواغله الأدبية عن
مصادمة الوقائع ومعاناة المظالم ، وكان منصبه ينأى به عن ذلك ولو لم تكن له
شواغل أخرى تصرفه وتلهيه .

ولا ننس بعد هبة الألمان للمناصب الكبار في القرن الثامن عشر وورثة جيتي
هذه الهبة عن أبيه . ثم ها هوذا قد تسنم تلك المناصب وارتفع الى مراتب النبلاء ،
فهل يسير عليه أن يستخف بها ويفقه دعوة الحرية كما يفقهها رجل لا تغشى بصره
غاشية هذه الهبة ولا تجري في عروقه دماء تلك الوراثة ؟ ثم حب الراحة الذي فطر
صاحبنا عليه ماذا يصنع به وكيف يفضضه عنه ؟! وكيف يسارع الى عقيدة تحفزه الى
الكدح والجهد وليس له طاقة بهما ولا عهد له باختبارهما من قديم ؟!

وإذا صح « توصيف » الباحثين لمرض جيتي في شبابه^(١) واستدلواهم عليه
باعتراضه التي وردت في رسائله وكتبه وبما كان بعد ذلك من موت أولاده فمن شأن
هذا المرض في أغلب الأحيان ان يضعف العطف ويدخل الجفوة على الطباع .

راجع كتاب تربية جيتي العاطفية - .

L'Education Sentimentale de Goethe

صفحة ١٩١ و ٢٥١ مؤلفه روبرت داركو .

هذه معاذير نسوقها لانصاف ذلك العبقرى الكبر وتصوره على جلته بغير إجحاف ، ولكننا لا نعرف بينها عذراً هو أوجه من حب الراحة أو السكون الذى فطر عليه ولا حيلة له فيه . فان كان جيتى لم يكدح لغيره فهو لم يكدح لنفسه ، وان كان قد أحجم عن تدبير الخيرات فهو قد أحجم كذلك عن تدبير الشرور .

ولقد قال مرة أنه يلمح القاتل فى أعماق ضميره ، وما من فنان إلا وهو مستطيع أن يقول ذلك على معنى التصوير الفنى لا معنى الاجرام . فانه مطالب على الأقل بأن ينتزع من شخصه كل شخوص خياله ، فعلى هذا الاعتبار كان جيتى يضمّر الشر ويلمحه فى أعماقه ، أما أن يقارف الشر وينصب لتدبيره فبينه وبين ذاك حائل الطبع ، وحائل الكياسة .

فكل ما يؤخذ على جيتى من نقیصة فهو نقیصة فنية بالمعنى الذى ألمعنا اليه أو نقیصة المطاوع المستجيب الذى لا يجاهد فى مكافحة المغريات . وفى هذه الضرورة شفیع ! وفى العبقرية شفیع آخر ، فإن أثره العبقرى الكبر أثره إنسانية تعنى الناس جميعاً لأنها تشغل بكل ما يعنى بني الانسان ، فعسى أن ينفعه هذان الشفيعان .

هذا هو التسليم بالقدرة الكبرى والحكمة الالهية في الوجود .

وللقدرة الالهية دلائل كثيرة يلتبسها الباحثون في أخفى نواحي البحث وأظهرها ويعبرون اليها بحاراً من الفلسفة والتصوف لا يسهل عبورها . فأما جيتي فثق أنه لا يغوص على إيمانه ولا يركب اليه المراكب العvisية ، فحسبه الجمال في العالم دليلاً على الجبللة الالهية فيه وفينا ، أو كما قال لصديقه مولر : « أن القدرة على تجميل الحس وبث الحياة في المادة الصماء بتزويجها من الفكر هي أقوى حجة على فطرتنا العلوية . » والدين عنده لا يكون الا واحداً من اثنين : « فأما دين يعرف القدس ويعبده حيث يتراءى فيما حولنا بغير شكل ولا قالب ، وأما دين يعرف القدس ويعبده حيث يتراءى في أجمل الأشكال والقوالب ، وكل ما بين هذا وذاك فهو وثنية وجهالة » . وما دمننا نشعر بالجمال حولنا فنحن نشعر بالقدرة الالهية في العالم وفي أنفسنا معاً . قال كبلر : « أمني أن أدرك الله في عالمي الداخلي كما أدركه في كل مكان من العالم الخارجي . » فقال جيتي متهمكاً : « ان الرجل الطيب لا يدري أنه حين يدرك الله فيما حوله فالله في فيه متصل هنالك باللهي في الكون أوثق الصلات . »

كذلك قال لجاكوبي : « ان الأقدمين في أوج رفعتهم كانوا ينشئون القداسة من الجمال ، فزيوس كبير آلهتهم لم يبلغ التمام الا في تمثال الأولب . » وقال لأكرمان في عام وفاته : « دع من يشاء يبدع إن استطاع بمحض العزيمة الانسانية - أي بغير مدد إلهي - شيئاً يضارع ما أبدعه موزار أو رفائيل أو شكسبير ! »

فالجمال هو معجزة الكون الالهية عند جيتي ، وهذا هو إيمان الشاعر الفنان .

وإيمان جيتي بخلود الانسان ضرب من التسليم بالقدرة الكبرى والانابة اليها . فما دام الانسان في كفالة تلك القدرة فهي تمضي به الى الذي هو أقوم ، وهي لا تصنع العبث ولا تبطل ما تصنع . وقد قال بلسان برومثيروس : « لا أذكر بدايتي ولا أحس نهايتي ، ولا أدرك الختام وإنما أنا خالد لأنني أنا موجود . » وكلّ يحمل برهان خلوده في نفسه فمن لم يجده هناك فما هو بواجده في شيء !

ولما سأله فولك عقيب وفاة صديقيهما فيلاند : « ما تظن فيلاند صانعاً في هذه الساعة » قال : « أنه لا يصنع شيئاً حقيراً ، ولا شيئاً يخفض منه ، ولا شيئاً يناقض عظمة الأخلاق التي أثبتتها في حياته . » وهذا أمر لا خلاف فيه . أما عدا ذلك فليختلف فيه المختلفون .

ثم استطرد الى ذكر « الوحدات » المعروفة في مذهب الفيلسوف لينتزر ، وقال إنها خالدة لا يمسه الفناء ، وإنما على وفاق مع القدرة الالهية لا شذوذ فيه .

ولا طاقة لجيتي بالفلسفات العويصة التي تخوض فيما وراء الطبيعة وتقيم الدليل على خلود النفس بالمقدمات الطويلة والنتائج المعضلة . فإيمانه بالخلود لا شأن له بهذه الفلسفات ولا مرجع فيه الى البحث الذي يكبد الذهن ويثقل على الخاطر . ولكنه يستريح من الفلاسفة الى اثنين في المحدثين وهما « سبنوزا » و « لينتزر » الذي تقدم ذكره . وهو في إثارة هذين الفيلسوفين وفي للعبقريّة التي عرفناها وعرفنا جنوحها الى التسليم واستحسان ما هو حاضر . فان سبنوزا هو فيلسوف « وحدة الوجود » القائل بأن الله هو الكل والكل هو الله ، وأن الالهية ظاهرة في كل جزء من أجزاء هذا العالم . فالإنسان لا يذهب بعيداً في طلب الآله والكشف عن الأسرار وجيتي لا يأبى أن يمشي مع هذا الفيلسوف في طريقه الدمث المريح .

وسبنوزا كذلك هو القائل ان الدنيا تتغير ما تتغير ويبقى في كل تغيير شيء دائم خالد هو عنصر الكمال والجمال الذي يتجلى فيه الآله . وهنا أيضاً لا يتعب جيتي من مصاحبة هذا الفيلسوف ، لانه يطمئن معه الى نفسه ويرضى عن كل حالة تمر به أو تصيبه .

« أما لينتزر » فهو فيلسوف الفردي والاجزاء والرضى عن الوجود لأنه خير ما في الامكان ، وهل أحب الى جيتي من الفردية والاجزاء والرضى عن الوجود ؟ فالعالم عند لينتزر وحدات منعزلة يعكف كل منها على نفسه ويترقى على حسب قوانينه المكونة فيه ، فلا سلطان عليه للوحدات الأخرى ولا يلوح لنا نحن أنه يتأثر بتلك الوحدات الا لأنها كلها معدن واحد قديم مرتب منسوق منذ أزل الأزال ، وكل وحدة هي مرآة القدرة الالهية تتجلى فيها هذه القدرة على حسب حظها من

الترقي والكمال ، فلا هيمنة لاحداها على سائرهما وانما تستقل كل منها باظهار قدرة الله على منوالها : مثلها في ذلك مثل ألوف الساعات التي تدلك على الوقت وتتفق كلها في الدلالة عليه ثم أنت لا تفهم من هذا أن احداها أثرت في سائرهما ولو كانت أدق وأنفس منها . وكل وحدة خالدة تترقى وتظهر جمال الله على درجات في الاظهار ، فالفردية المعزولة في هذا العالم السعيد على أممها هنا ، وجيتى يأوي من هذا المذهب الى بيته الأمين .

وقد تلمح في جيتى أثراً من آثار أفلاطون في كلامه عن المثل التي تسبق الموجودات ، فذلك إلماعه في الجزء الثاني من رواية فوست الى عالم السكون المجهول الذي لا مكان ولا زمان فيه ولا تنقيد فيه الاشكال بقيود ، ولكنها عبارة شعرية لا أكثر ولا أقل ، وليس جيتى بعد هذا بالذي يعنت ذهنه في استقصاء هذه الأسرار الى غاياتها البعيدة ، لأن مذاهب الفلاسفة في شرح خلود النفس كما قال في أخريات أيامه « هي شغل المتبطلين من السراة الخالين أو النساء اللواتي لا يشغلن شاغل . »

ومن ثم انكاره على السلطان الذي كان يدعيه رجال الكنيسة لانفسهم في الوساطة بين الله والناس ، فهو ينحرف فيه نحو الفردية ونحو « وحدة الوجود » في وقت واحد . اذ « كل الحقائق تأتي من عند الله . وهؤلاء الناس - يعني رجال الدين - يزعمون أن الله لا يتكلم الا بوساطة الكنيسة ، فهم لا يرون كيف يتكلم الله بلسان جميع الأشياء ، فما من حشرة تدب على الأرض وما من ورقة على شجرة إلا ولها نأ تقوله من عند الله » . وجيتى يعني الكنيسة الكاثوليكية بذلك الكلام ، وهي غير كنيسته البروتستانتية التي نشأ عليها هو وأهله . فليس في كلامه هذا تمرد جديد على سلطان وطيد !

ولا يخفى أن جيتى قد خامرته الشكوك في كل مذهب وكل ملة واتخذ لنفسه عقيدة تخالف عقائد الشعائر والماراسم في الجملة والتفصيل ، وعرف الله في نفسه وفيما حوله بغير هداية من ذي كهانة الا من كان يقرأ لهم ويحدثهم في أمور الدين ، وله مثل ظريف في استقلال الفرد بعقيدته يقول فيه إن عقيدة الانسان ينبغي أن تكون كالذخيرة التي يدخرها في بيته ليعتمد عليها وقت الحاجة . أما ذخائر المصارف فأرباحها لأصحاب المصارف ، وقلما يربح منها المستعيرون .

ولكنه على مخالفاته وشكوكه لم يتمرد قط في كفر ولا عقيدة ؛ الا في سورة الشباب أيام أن نظم قصيدته في « برومثيوس » الآلهة الثائر على رب الأرباب ، وأيام اعتلاج المناظر الأولى من رواية فوست في ضميره وخياله ، ثم ثاب الى مذهب يقارب مذهب ابن العربي الذي يقبل في قلبه كل صورة ويجمع فيه « دير الرهبان ومرعى الغزلان » . فخرج من رواية وللم مستر بجماع مذهبه في الأديان كافة وهو احترام الجميع . فكان يعتقد أن الأديان ثلاثة : واحد يدعوك الى احترام ما فوقك وليس أسهل منه ، وآخر يدعوك الى احترام ما يقاربك وهو أصعب من ذاك ، وثالث يدعوك الى احترام ما دونك وهو المسيحية . ولن يكمل دين المرء حتى يؤلف بين هذه العقائد جميعاً فيحترم كل شيء ويرضى عن كل شيء ، ونحن هنا من طبيعة جيتى في صميم الصميم ! فلا تترد ولا استخفاف بل تبجيل وتسليم .

واشتهر جيتى بالسخر الخفي في أحاديثه وفي تواليفه ، ولا بد أن يسخر رجل عاش كما عاش وشهد كما شهد واستعرض الدنيا استعراضه لحقائقها وعجائب أكاذيبها ، إلا أنه سخر لا استخفاف فيه ولا صغار ولا رعونة ، وربما نفعته في هذا طبيعة المحافظة الراسخة فيه ، فعودته التهيّب ومداراة الأمور .

وانك لتعجب لهذا الذهن الكبير كيف كان يضيق به النظر كلما باغته التغيير فأجفل من المباغته وسارع الى الانكار في غير موجب للانكار ، فهذا الذهن الذي يتناول المسائل الجسام في سهولة ورفق لم يلبث أن سمع باباحة الزواج باليهوديات حتى ثار ثائره واستعظم الامر כאغا فيه ثورة على نظام الوجود . قال مولر : « ما كدت ادخل على جيتى في نحو الساعة السادسة . . . حتى بادرنى الشيخ العزيز ببيان مسهب عن الغضب الذي خالجه من قانوننا الجديد الذي أباح الزواج باليهود فقد أبدى أشد المخاوف وتوقع أوحش العواقب وقال : لو كان المراقب العام رجلاً من ذوي الاخلاق لآثر أن يعتزل منصبه على أن يبارك اليهود في الكنيسة باسم الثالوث المقدس ! »

كان هذا في سبتمبر سنة ١٨٢٣ ، أي بعد موت زوجته بسبع سنوات ، فخلق بهذه الغضبة العجيبة أن تعرفنا سر رضاه بكرستيان فليبيوس قبل الزواج وسر معاشرته إياها على خلاف العرف في بيئته وزمانه . فلم يكن مسلكه هذا اجتراءً على

تغيير مألوف الناس بل كراهة منه لتغيير مألوفه ، وكل ما في الامر أنها امرأة استطاب العيش معها فلم يقدر على فراقها . فقبل من أجل ذلك أن يغضب من أغضب وهو قانع مستريح .

هذه الراحة هي قوام هذه العبقريّة في كل رأى وفي كل مسلك وفي كل خطة . فما التقوى ؟ وما الخلق ؟ وما الفن ؟ كلها وسائل للسلام أو للتوازن والطمأنينة في النهاية . « فالتقوى ليست غرضاً لذاتها ولكنها وسيلة للترقي بسلام النفس الى أرقى مراتب التهذيب » . . والشعر وسيلة نتخذها لسد خلل الحياة وترك التبرم والشكايّة ، والفن « ليس غيره وسيلة مأمونة للنجاة من العالم وليس غيره وسيلة مأمونة للحلول فيه . « وقواعد الآداب والأخلاق : « محاولة دائمة لاقرار السلام بين مطالبنا الفردية وقانون العالم المستور » فكل ما ليس فيه سلام ولا أمان فليس فيه خير ولا إحسان !

نعم انه كان يوصي بالعمل ولا يكف عنه ، ونعم انه كان يعتبر العمل سبيل الخلاص والتكفير لأنه سبيل تعريف الانسان بحقيقة نفسه ولا خلاص للنفس بغير هذه الحقيقة ؛ ونعم إنه استرسل في هذا المعنى حتى قال إنه لا يدري ماذا يصنع بالخلود الأبدي الذي لا عمل فيه ولا واجب ، ولكننا يجب ألا ننسى أبداً أن هذا العمل لا ينفي الراحة والطمأنينة ، فكل عمل لجيتي فمشروط فيه أن لا يجهد ولا يزعج وأن يكون عفو الطبع والسليقة : « وليذهب كل إلى واجبه كالنجم في غير عجلة ولكن في غير فتور » كما قال في إحدى مقطوعاته . وما الواجب الذي يذهب اليه ؟ هو عند جيتي مطالب كل يوم . فمن قام بمطالب الحاضر يوماً بعد يوم فليس عليه واجب أقدم من ذلك . أو كما قال في وصية أخرى : « كن أميناً لحظة بعد لحظة فهذا خير ما تفعل » . فالمرء لا يذهب مع جيتي بعيداً في طلب الله ولا في طلب الواجب ، فهو يجد الله ويجد الواجب حيث كان 1

أما حكم الأخلاق عنده في تناول طبيبات الحياة فهو الحكم المنظور عند رجل يؤمن بالحس ويؤمن بالواقع الراهن كل هذا الايمان . فالدنيا حقيقة وليست بوهم ولا عبث ، بل هي حقيقة حتى في نظر الله وليست كذلك في نظر الانسان وحده . والا « فعيمشك سبعين سنة لن يساوي فتياً إذا كانت حكمة الدنيا بأسرها حماقة عند الله » . ولقد قال « إن الكل باطلٌ معناه أن الكل ليس بباطل » . وما دامت الدنيا

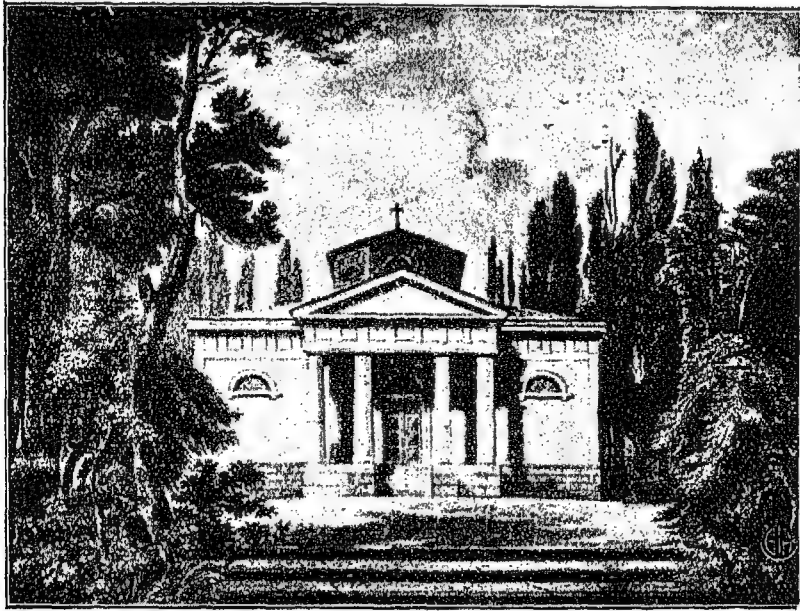
حقيقة وليست بوهم ولا عبث فقيمُ نعرض عنها ونزهد في طيباتها ؟ فكل ما أباحه اليوناني القديم لنفسه فهو مباح في عرف جيتي بغير تلجلج ولا معاناة . و « لنقدم على السعادة » كما قال ولنعرض عن المعرضين .

فهو الرجل الأغريقي المثقف في محلاته ومحرماته . وقد كان له رمان ينظر اليهما كثيراً ويأنس اليهما في بيته : وهما تمثال جوبيتر وجمجمة إنسان ، وما نحسبه كان يترجم عن نظرتة الطبيعية إلى الحياة والموت بأبلغ من هذين الرمزين .

لقد أوصى جيتي بالتسليم ونكران النفس ، ولكن أي تسليم وأي نكران ؟ فأما التسليم فهو الرضى بالحاضر لكي تتملأه إذ كان السخط عليه حائلاً بينك وبين تمليك إياه . وأما النكران فهو ترك القليل في سبيل الكثير ، وليس هو التعويل على ترك هذا وذاك . فخذ الحاضر كما يجيء اليك ولا تأس على الماضي : « فليس في هذه الدنيا ماض يؤسف عليه وإنما كل ما فيها جديد دائم . » ولا جدوى تعود علينا من وراء الحزن على ما يزول . « فأنما نحن هنا لنصبغ الزائل بصبغة الدوام . ولا يتاح لنا ذلك إلا بتقدير الزائل والدائم على السواء » . وفي آية من آياته الشعرية الخالدة يقول : « كيف تراك تجدد لنفسك بلا وناء ؟ إنك تستطيع ذلك ، مستطيعه بأن تجعل لنفسك نصيباً من السرور بالعظمة . فان كل عظيم لا يزال أبداً جديداً حاراً مملوءاً بالحياة ، وفي الحقير ترتعد أوصال الرجل الحقير » . فالعظمة في الإنسان وفي الطبيعة هي الخلود أو الحياة التي لا تنى تتجدد ، وعلى الإنسان أن يكون كالطبيعة وليس عليه أن يخلق مذاهب الأخلاق من الهواء ، أو كما قال : « ان جميع المثل العليا لن تعوقني أن أكون ما خلقت . أي أن أكون طيباً ورديئاً كهذه الطبيعة » . فاذا حدثه أحد عن الضمير صاح به : « وما الضمير ؟ وما الذي يتقاضانا إياه ؟ » وليس معنى هذا رفض الضمير والزراية به ، وإنما معناه اننا نحن قوام الضمير بما نختار ، ولسنا أسارى الضمير على الكره والاضطرار .

وبعد فقد يكون من اللغو أن نسهب في شرح آراء جيتي السياسية وموقفه من مبادئ الثورة الفرنسية التي حضر عهدها . فان تلك الآراء واضحة كل الوضوح فيما تقدم فلن تكون فيها مخالفة لما فطر عليه من السكينة والعزلة الفردية وتطور العاطفة

بينه وبين من حوله . ولكننا ننقل هنا فلسفته العلمية عن النظام الذي يراه في سنن الطبيعة : فهو يقول في كتابه عن علم تركيب الاجسام الحية انه « كلما نقص تركيب البنية عظم التشابه بين أجزائها وعظم التشابه بين كل جزء وبين مجموعها . وكلما كملت البنية عظم الخلاف بين الأجزاء . ففي الحالة الأولى تكون الأجزاء تكريراً متفاوتاً للمجموع ، وفي الحالة الثانية تختلف الأجزاء عن المجموع كل الاختلاف . » كذلك كلما تشابهت الأجزاء قل خضوع كل منها للآخر ، فخضوع الأجزاء يبنى عن مرتبة عالية في التكوين . »



مقبرة الامراء حيث دفن حيتي

هذه فلسفة علمية يصح أن تنقل الى الفلسفة السياسية ، وهي صحيحة كل الصحة في العلم وفي السياسة . ولكنها تؤيد آراء الأحرار ولا تؤيد آراء المحافظين ، فهي تستلزم أن تخضع جميعها لجزء واحد أو أجزاء قليلة ، ثم هي تشير الى حالة الصحة في تركيب الجسم حيث تتضامن أعضاؤه كلها في التعاون والتساند ، ولا تشير الى حالة المرض التي يختل فيها تركيب البنية فيزيد الدم في ناحية وينقص في ناحية أخرى .

كان جيتي يعارض مبادئ الثورة الفرنسية ولكنه كان يرى أن الثورات من خطأ الحكومات ، وأن أحسن الحكومات هي التي تعلمنا أن نحكم أنفسنا » : وقد حذف صيحات الحرية من طبعات رواية « جوبتر » الأخيرة ، وكان يتساءل : « ما فائدة الحرية الزائدة إذا كنا لا نستطيع أن ننتفع بها ! » ولو أنه حُرم الحرية يوماً لما خطر له أن يسأل هذا السؤال .

وقد توسع جيتي في ختام « رحلات ولهم ميستر » في الكلام عن الحكومات والاطوان وحقوق الانسان في بلده وغير بلده ، فنصح بالرحلة والتنقل الى حيث يفيد الانسان فقد يكون في بلده عاطلاً متبطلاً ولا يظهر عليه ذلك لساعته . أما في الغربة فالرجل الذي لا نفع فيه لا يلبث أن ينكشف » . وقال : « ولقد طالما قيل انه حيثما رضيت فهناك وطني . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهناك الوطن » . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهناك الوطن » . ثم قال : « على هذه الصفة نستطيع أن نحسب أنفسنا أعضاء في جامعة واحدة هي العالم بأسره . وهي فكرة بسيطة جليسة سهل على الانسان تحقيقها بالفهم والاعتدار ، فالاتحاد قوة كبرى : فلا انقسام إذن ولا خصومة بيننا . وليتعود كل منا أن يرى نفسه بغير صلة دائمة تقيده بمكانه ، ولينشد الدوام في نفسه لا فيما حوله . فهناك هو واجد واجبه وهناك فلينعم به وليزده ، وكل من وقف نفسه لألزم الحاجات وأقر بها فهو متقدم في طريقه على ثقة في جميع الاحوال ، أما الذين ينشدون الأرفع والأكمل فيفتقرون الى حكمة أعظم وأقدر حتى في اختيار الطريق . أياً كان المرء عاملاً أو محاولاً فليعلم أنه لا يكفي نفسه ولا يستغني عن الجماعة » . ثم قال : « علينا واجبان أخذنا أنفسنا بالتزامهما أشد الالتزام ، فأولهما أن نوفر كل عبادة دينية فان جميع العبادات تلتقي على اختلافها في العقيدة . وثانيهما أن نوفر كذلك الحكومات على جميع أشكالها ، ومتى كانت كل حكومة تهدي إلى العمل المدبر وتقوم على تشجيعه فعلينا أن نعمل وفاق ما تفرضه السلطة المقرره وترومه ، أينما قسم لنا أن نكون . »

وليس في هذه النصائح جميعها نصيحة واحدة لا توافق طبيعة جيتي في صميمها . فهو عالمي كأنه فردي ، وليس كل عالمي فردياً على هذا المثال .

لقد عرفت البارونة « فون شتين » صاحبها حقاً حين سمته باسم « اللاما » كاهن التبت الأكبر العاكف على رأس جبله في نجوة عن العالمين ، فقد عاش جيتى في صومعة من نفسه وعاش كاللاما في سكينته وبعده ، غير أننا حريون أن ننبه في ختام هذه الكلمة الى خطأ قد يقع فيه المتعجل فيضل في فهم هذه العبقرية أشد ضلال . فلنقل ما نقول في « راحة » جيتى ولا ننس أبداً أنها هي راحة الذهن الكبير وليست براحة الذهن الصغير ، وأن الزرافة لتقف في مكانها لا تبرحه ثم ترفع رأسها فتتال ذوابة الشجر التي لا تنالها النملة إلا بعد ساعات تستهدف فيها للاختار والمشقات ، فاذا بدا للنملة أن تتهم الزرافة بالبطء وقلة الحركة فتفعل . ولكنها لا تصفها حينئذ أصدق الصفات .

تقدير جيتى

قُدر جيتى في حياته وبعد مماته ، واتفق له التقدير في منزلته الحكومية وفي مؤلفاته وفي منزلته الأدبية ؛ فارتقى إلى أرفع المناصب في إمارة « فيار » وأنعم عليه الامبراطور بلقب النبالة وهو تنويه غير قليل في بلاد الألمان في ذلك الزمان ، وبيعت مؤلفاته للناسرين بأثمان لم يعهد لها نظير في غير كتب فولتير ، وسعت اليه وفود الأدباء من الأقطار الاوربية تكبره وتحبيه ، وتسمن ذروة الشهرة العالمية في عصر ندر فيه الأدباء العالميون .

ولما مات دفن الى جانب صديقه شيلر في مقبرة الأمراء وأقيمت له التماثيل وحفظت آثاره في داره ، وتنافس جرمان النمسا وجرمان ألمانيا في تخليد ذكره وشرح مؤلفاته وتدوين الكبير والصغير من اخباره .

واليوم يحتفل الجرمان بذكرى وفاته فتشترك الحكومة والشعب في تقديس هذه الذكرى وتتحد الأحزاب في هذا الغرض على اختلاف أغراضها ؛ وتشتغل الصحف بحديثه حتى لا علاقة لها بالشعر والادب ، فصحف الأسنان تكتب عن أسنان جيتى ! وصحف السباق تكتب عن جيتى وركوب الخيل ! وصحف الأزياء تكتب عن ملابس جيتى وأزياء عصره .

وقبل ثلاث سنوات احتفل الألمان كذلك بذكرى مرور قرن كامل على تمثيل رواية فوست للمرة الاولى ، وقبل ثلاث عشرة سنة احتفلوا الى جانب وفاته بانشاء دستورهم الجديد ، وفي سنة ١٨٤٩ احتفلوا بمرور قرن كامل على ميلاده ، وهذا غير الاحتفالات المتفرقة التي يحييها أنصار أدبه ودارسوه ، وغير الكتب والتراجم والشروح والتعليقات التي تعد بالمئات .

وقد اشتركت أمم أوروبا في الاحتفال بالذكرى الأخيرة فتوافد مندوبو الدول إلى فيمار وخطب الخطباء في الجامعات وصدرت مجلات كثيرة في فرنسا وإيطاليا وممالك الشمال ليس فيها من الغلاف إلى الغلاف إلا الكلام عنه وعن تراجمه وآرائه وآثاره ، ولا تزال الصحف الأوروبية تكتب وتستكتب عنه ما يكفي لتأليف مكتبة كبيرة ، بل لقد شوهد بين الأكاليل التي وضعت عند قبره أكليل من الرأس طفري مكتوب عليه « إلى الشاعر العظيم » وبلي ذلك هذا التوقيع البسيط : « الحبشة . »



تمثال جيتي وشيلر في فيمار

ذلك تقدير لم يظفر به من الأدباء إلا أفراد معدودون ، ومع هذا لا نريد أن نغلق قيمة جيتي ولا غيره على أمثال هذه الاحتفالات ، فكثيراً ما يظفر الادباء

الصغار بأمثالها في الحياة وبعد الممات ، وكثيرا ما تراد بها نوافل الأديب وحواشيه دون جواهره وحقائقه . واحتفالات جيتي في الواقع من هذا القبيل لا فرق بين ما جرى منها في ألمانيا وما جرى في البلاد الأجنبية ، فكلها قد تعزى إلى أسباب غير أسباب الأدب المحض والثقافة الخالصة ، والالمام بهذه الأسباب مفيد للتمييز بين تقدير الحقيقة وتقدير الظواهر والمناسبات .

فاحسب قبل كل شيء حساب المنصب الكبير والعمر الطويل ، فان المنصب الكبير قد سَوَّغ للناس منه ما لا يُسيغونه من سواء ، والعمر الطويل قد ثَبَّت قدميه في الميدان وأتاح له الوقت لاستدراك نقصه وتكثير مؤلفاته وإبراز مناقبه ، ولو مات في سن الشباب لذهبت آفة التفكك والاقتضاب بقليل ما كتب ، لأنه اشتات لم يعرف الناس قيمتها الا بالاضافة الى ما بعدها .

واحسب حساب المصادفة والاتفاق بين الزمن الذي علا فيه نجمه والزمن الذي علا فيه نجم الأملم . ألمانية وتهيأت فيه بواعث الوحدة السياسية والاعتزاز بالقومية ، فنظر الألمان في ذلك الزمن الى عَلم أدبي يأوون اليه فلم يجدوا أمامهم غير شاعرهم الكبير لرسوخ قدمه واشتهاره في غير وطنه ، فأصبح التشيع له عصبية وطنية على قلة اعداد جيتي في حياته بتلك العصبية .

واحسب حساب المآرب السياسية في « دستور فيمار » وذكرى فوست وهذه الذكرى الأخيرة التي يحتفلون بها اليوم . فكأنما أراد الألمان أن يذكروا العالم بديونهم الأدبية عليه في الوقت الذي ارهقتهم فيه ديون الحرب وحاولت السياسة أن تقطع ما بينهم وبين الشعوب ، ومتى ذكرت شعوب العالم أن الألمان هم أمة جيتي وشيلر وهيني ولسنغ وبيتهوفن وأقطاب الأدب والفن والثقافة ففي ذلك انصاف لهم يتعذر معه الارهاق والاعنات .

أما الامم الاجنبية فما ظنك بها لو كان جيتي قد ناضلها في سبيل العصبية الالمانية كما ناضلها بعض الالمان الغيورين ؟ . لقد كان تقديرها اياه يختلف لا محالة بعض الاختلاف .

فضمور العصبية الألمانية في كتب جيتي كان أحد الاسباب التي قربت بينه

وبين الفرنسيين والطلّيان والانجليز ، كما قربت بينه وبين الاشتراكيين في الامم
الجرمانية والاجنبية على السواء ، ويضاف الى ذلك اعجابه بثقافة الفرنسيين
واعترافه بفضلهم وكثرة مؤلفاتهم في مكتبته المحفوظة الى يومنا هذا وتورعه عن
خصومتهم حتى في ابان الحرب بين بلاده وبلادهم ، ثم يضاف اليه التّغني بايطاليا
وفتنة آثارها وجمال مناظرها والحنين الى ادب الجنوب وايشاره في بعض نواحيه على
ادب الشمال ، ثم يضاف اليه تعظيم جيتي لشكسبير وثناؤه على بيرون وستيرن
وجولد سميث وجمهرة الادباء الانجليز .

ولقد كان رائد جيتي في انجلترا توماس كارليل وهو كاتب مرّ النفس كان يكره
الدعوى الفرنسية ويأبى عليها قيادة الفكر في القارة الأوروبية ، فكان ينحي على
فلاسفة فرنسا وادبائها وزعمائها ويضرب الأمثال بالألمان ويطنب في المّقابلة بين
هؤلاء وهؤلاء ليضع فردريك بازاء نابليون ويضع جيتي بازاء فولتير ويضع عبقرية
الألمان بازاء عبقرية الفرنسيين .

وكانت رائدة جيتي في فرنسا مدام « دي ستايل » وهي كاتبة نفيت من بلدها
ونقمت على الأدباء خصومها ، فكانت تضربهم بتفخيم مناقب الأدباء الألمان
والاشادة بالأمة الألمانية على الاجمال فهذه النوافل جميعها قد أحاطت بشهرة جيتي
فزادتها ولم تزد في قيمة عمله ، ولو أنها ذهبت عنه لنقصت شهرته ولم ينقص قدره في
ميزان الأدب الصحيح .



كذلك لا نحب ان نعلق قيمة جيتي على كلمة قالها نابليون وتهافت عليها
المعجبون بالشاعر كأنها شهادة الشهادات . ونعني بها قول نابليون لمن حوله بعد أن
رأى الشاعر « هاكم رجلاً . » فان هذه الكلمة التي القى بها نابليون بعد جلسة
واحدة لا تزيد على وسام يمنحه من يرضى عنه ، وكلنا يعلم شأن هذا الوسام في النقد
والتمييز .

على ان حاضري الحديث وناقليه قد اختلفوا في مناسبة هذه الكلمة فجاءت في
مذكراتهم على روايات* . ورواية جيتي نفسه لا تدل على شيء كبير . فهو يقول ان
نابليون نظر اليه ملياً ثم قال : « مسيو جيتي . انك رجل ! » ثم سأله : كم

عمرك ؟ فلما علم انه في الستين قال : « انك مدخر العافية » . فكأن نابليون كان ينظر في كلمته الى بنية الرجل لا الى عبقريته .

وقد كان نابليون مضحكاً في نقده لقصة فرتز التي زعم انه قرأها سبع مرات . فانه انتقد بعض العبارات التي يظهر منها أن الطمع كان ممزوجاً بالحب في حمل فرتز على الانتحار . وقال « ان هذا لا يوافق الطبيعة البشرية ، وانه يُضعف في ذهن القاريء عقيدته في سلطان الحب على نفس فرتز » . ثم سأل جيتي : لماذا كتبتها هكذا ؟

وقد قبل جيتي هذا الانتقاد ، ولكن القاريء يرى بغير جهد ان الصواب كان في جانب الشاعر لا في جانب نابليون ، فان المرء لا ينتحر لسبب واحد ، وانما تتضافر الأسباب وتتعاقب حتى تتجمع كلها في السبب الاخير .

وما نظن أن نابليون عني بجيتي كما عني بنفسه ، فانه كان يحثه على تأليف رواية عن يوليوس قيصر يكون ظاهرها لقيصر وباطنها لنابليون ، وقد علم أن أدباء فرنسا بين صغير لا يُرضيه وكبير لا يُرضى عنه ، فالتفت الى أديب الألمان المشهور .

انما يدل على جيتي فهم أثره لا ترديد ذكره ، ويدل عليه أكثر من ذلك أن الذين يفهمونه يكبرونه ولو خالفوه في الرأي وباينوه في المزاج ، ففي طليعة خصومه وناقديه هنريك هيني الشاعر المبدع الذي يضارعه في البلاغة وعدوبة الأناشيد ويفضله عليه الكثيرون في الظرف وطرافة الموضوعات ، فانه بعد أن نقده وألّم بمحاسنه ومآخذ الناقدين عليه عاد يقول : « وبعد فان جيتي هو عاهل آدابنا . فاذا صوبنا مبضع النقد الى انسان كهذا فيحسن بنا أن نتقدم اليه بما ينبغي من التوفير . كذلك فعل الجلال الذي عهدوا اليه أن يقطع رأس شارل الأول ، فانه قبل أداء عمله ركب أمامه والتمس منه غفرانه . »

وان كلمة من هيني في هذا الصدد لترجح بكل ما يقوله نابليون وكل ما نقوله الاحتفالات .

بل يدل على أن جيتي تثبت افكاره في ذهن كل مفكر حتى يكاد لا يكتب الكاتب في زماننا هذا الا وجيتي ماثل في خلده ، وقد عمد بول هازار الاستاذ في كلية فرنسا الى احصاء حسن الدلالة في هذا الباب ، فانتقى بعض كتب المعاصرين التي

لا علاقة لها بجيتى وتواليفه وراجعها فظهر له أن ثمانية - من عشرة كتب - تستحضر أفكار جيتى وتشير إليها . وتلك دولة شاسعة في عالم الثقافة لا تفتح إلا لأفذاذ الفاتحين .

وانك لتعدّ بين المعجيين بجيتى عقولاً وقرائح يفرق بينها ما يفرق بين القطبين النقيضين في التفكير ، فهناك كارليل وبيرون وأمرسون وماتيو ارنولد وتينسون ومريدث ، وهناك سان بيف ورومان رولان واندريه جيد وموروا ، وهناك ماتسيني وجيوفاني جنتيل وبراندو مازريك ومرجكفسكي وتاغور ، وهناك ماركس وأنجيل ونتشه وهاوبتمان ولدفع وتوماس مان ، وبين هؤلاء الانجليزي والامريكي والفرنسي والروسي والهندي وأهل الشمال وأهل الجنوب . وبينهم المتصوف والمتطرف وعاشق المثل الاعلى وطالب الواقع القريب ، وبينهم الشاب والشيخ والقديم والحديث والشاعر والفيلسوف ، وكلهم يجد في جيتى بغيةً ويلمس فيه عظمةً ويستريح منه الى جانب ويأخذ منه بنصيب . وتلك ايضاً دولة في عالم الثقافة لا تفتح إلا لأفذاذ الفاتحين .

هذا هو التقدير ، وهذه هي العظمة ، وهذا هو الخلود .

مختارات متفرقة^(١)

﴿ الحكماء والشعب ﴾

في هذه القطعة تمثيل صحيح لطريقة جيتى في التسليم وتبسيط الحقائق الكبرى بردها الى المحسوسات القرية واجتناب المعضلات من أهون سبيل مع شيء من السخر والسكينة ، وفي القطعة صدق حكاية لاساليب الحكماء الاقدمين في ردودهم المبهمة على المسائل العويصة ، ولهذا اخترناها من بين « لواذعه » .

ايمنيدس

هلم يا اخوان ، نجتمع في الغاب . فهذا الشعب مقبل ، يتوافد من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب ، يبغي العلم في غير كلفة فأعدوا له القوارع الشداد !

الشعب

أي هؤلاء الحالمون الذاهبون في الخيال ! حدثونا اليوم حديثاً مبيئاً من غير لبس ولا محال ، قولوا ، أهذا الوجود قديم ؟

أنا كساجورس

ذاك أكبر ظني . فانها لتكونن خسارة على الزمن الذي غبر قبل وجوده .

الشعب

وهل هو مستهدف للبوار ؟

(١) هذه المختارات من ترجمة صديقنا الاديب الالماني والترجم الناقد عبد الرحمن صدقي .

انا كيمينس

ربما . ولكن ليس في ذلك كبير بأس فيما أرى ، فما دام الله فلا بد من
عالم .

الشعب

وما هو الأبد ؟

بارمينيدس

فيم تكدون القريحة ؟ ثوبوا الى أنفسكم ، فان لم تأنسوا الأبد في ضمائركم
وفي جوارحكم ، فما يجدي عليكم قول قائل ؟

الشعب

أين نفكر ، وكيف نفكر ؟

ديوجينيس الكلبي

يا سوء هذا العواء ! ان المفكر ليفكر من فرعه إلى قدمه ، وكما يومض البرق
كذلك ينكشف للمفكر كنه الأشياء ماذا هي ، وكيف هي ، وكل ما فيها .

الشعب

أصبح أن روحاً يسكن فينا ؟

ممنرس

سل عن ذلك أضيافك . فخليق أن ترى أن هذا الجوهر اللطيف الصافي
الذي يسعد ذاته ويسعد الآخرين ، هو الذي أدعوه بالروح .

الشعب

وفي الليل هل يهبط عليه الكرى ؟

برياندرس

هو لا ينفصل عنك ، فكن عند شأنك أيها الجسد ، فاذا عنيت بذاتك استفاد
الروح راحة تنعشه وتجدي عليه .

الشعب

وما هذا الذي يقال عنه الوجدان ؟

كليو بيليس

الذي يقال عنه الوجدان يجيب ولا يسأل !

الشعب

فسروا لنا سر السعادة ؟

كراتيس

أنظر الى الطفل العاري ، انه لا يرتاب في شيء ! انه ينطلق وفي يده درهم
واحد ويعرف أين يقع على مستودع القرص : على حانوت الخباز .

الشعب

قولوا ، ما الدليل على خلود النفس ؟

اريسيتيس

نسج الحياة الصحيح . فانه لينسجه الحي المحيي ، فاذا اختلف خيطه أو
التوى فالله بتخليصه أخرى .

الشعب

أيها خير للمرء العقل أو الجنون ؟

ديموكرتس

حسبما تفهم من العقل والجنون . أما إذا ادعى المجنون العقل فليس ما يمنع
الحكيم أن يرده عن ضلاله !

الشعب

هل السلطان للمصادفة والوهم دون سواهما ؟

ابيقور

أنا عن قديم شيمتي لا أريم . فاغتصب المصادفة وقرّ عيناً بالوهم ، فانك
واجد فائدة ولذة في كلا الاثنين .

الشعب

أغرور وباطل أن نزعم أننا نخيرون ؟

زينون

دونك التجربة فليس مثلها شيء ، إجمع عزمك فاذا أنت غلبت على أمرك
فليس في ذلك كبير دلالة !!

الشعب

وهل أنا نزوع الى الشر بالفطرة ؟

بيلاجس

قد نسامحك ونغضي عنك ، بيد أنك قد خرجت من بطن أمك بنصيب
مرهق . ألا وهو العي والبلاهة في السؤال !

الشعب

أترونني مطبوعاً على طلب الكمال ؟

أفلاطون

لو لم يكن طلب الكمال أمنية العالم وهجيره لما بحثت وسألت . فلتعمل
قبل كل شيء على أن تحيا مع نفسك ، فانك ان لم تظفر بفهمها فأولى بك الا تعنت
الآخرين .

الشعب

مهما يكن فالسائد هو الانانية والمال .

ايكتيس

خل لها الغنمة . ولا تنفس على الكون ألعبيه التي يحركها في دست لعبه !

الشعب

وبعد ، فخبرونا قبل أن نفترق فراق الأبد عما ينبغي أن نرضاه .

الحكام

أول نواميس الكون اجتناب ذوي اللجاجة الملحقين .

في حديقة مارتا

الله

مارغريت - : فأنت أذن غير مؤمن بالله .

فوست - : لا تخطئي فهم ما أقول أيتها الحبيبة . فمن ذا يجرؤ على تعريفه وحصره ، ثم يزعم أنه به مؤمن ؟ ومن ذا يجرؤ على الشعور به ، ثم ينكر الايمان به ؟ . ذلك المحيط بكل شيء ، الحافظ لكل شيء ، أليس هو المستوعب الحافظ لك ، ولي ، ولذاته العلية ؟ أو لا ترين الى السماء كيف رفعت ؟ وإلى الارض كيف بسطت ؟ اليست هذي النيرات الخوالد السوابح في الفضاء يرمقنا بلحاظ وامقة ؟ أما يرنو طرفي الى طرفك ؟ ألا يهفو كل شيء اليك بمهجتي وفكري ؟ وهذا الجاذب أليس هو لغز الأبد ، بادياً كان أو خفياً ؟ بهذا على فرط غموضه إملئي فؤادك : فاذا ذقت السعادة في هذا الشعور ، فادعيه بما شئت من الاسماء ، ادعيه : السعادة ! أو القلب ! أو الحب ! أو اللّٰه ! - أما أنا فليس عندي له اسم . فالشعور هو كل شيء ، وليس الاسم الا لغطاً ودخاناً يحجب عنا لألاء السموات .

(فوست)

مناجاة فوست

أيتها الفلسفة والشريعة والطب جميعاً ! وأنت أيها الفقه الأسيف ! . . . واحسرتاه ، لقد تعمقت في درسك أيتها العلوم دائماً صبوراً ، ثم ها أناذا الآن - أنا المفتون المسكين - ما برحت من المعرفة حيث كنت في البداية .

صحيح اني ألقب بالاستاذ والعالم الجهيد ، وإنني قضيت عشرة أعوام كاملة
أدور بتلاميذي أسحبهم من أنوفهم بمنة ويسرة ذاهباً بهم كل مذهب - ولكننا ها هنا
بعد كل هذا نرى أننا عاجزون عن إدراك أمر من الأمور !.. ان هذا ليلهب دمي !
وان كنت في الحقيقة أوسع علماً من سائر الحمقى والجهابذة والاساتذة والفقهاء
والرهبان .

لقد أصبحت لا تنازعني وساوس ولا شكوك . ولا يروعني ذكر الشيطان ولا
الجحيم . ولكنني كذلك حرمت بهجة السرور . ولا أحسبني تعلمت في الواقع
شيئاً نافعاً أو أستطيع تعليم الأنام شيئاً فيه صلاح لهم وهداية .
لقد خلا وفاضي ، فلا مال عندي ولا نشب ولا جاه ولا سلطان في العالمين :
ان الكلب ليعاف عيشاً بهذه التكاليف .

ليس لي بعد اليوم ملتجأ الى غير السحر . فآه لو أن لي قوة « الروح » وسر
« الكلمة » يكشفان لي ما أجهل من الأسرار ، وآه لو أنني اغدو غير مكروه على أن
أهرف بما لا أعرف ، ولو أنني أدرك كل ما يشتمل عليه الكون ، وأرى - من وراء
الألفاظ الجوفاء - ما يكنه من القوة الخفية والبذور الازلية !

أيها البدر المنير الساجي . الا كانت هذه آخر نظرة ترسلها على لوعتي
وبرحائي !... لكم شهدت الليالي على مكثي هذا ، وكنت دائماً - أيها الصديق
الساهم - تطلع علي بين ركाम الاسفار والطروس .

آه من لي - في سنائك الخلو - بأن اتسم الى ذرى الاطواد ، واجوس الكهوف
والغيران مع الارواح ، وأرقص فوق المروج الشاحبة ، واتطهر بفيض ضيائك
الرطيب .

أواه ! لا زلت رهن الضنى في غيابة هذا المحبس ! وتعمساً له من جُحر مظلم
لا يتطرق اليه من نور السماء المحبوب اللمحة من خلال هذا الزجاج ذي الألوان ،
يكظه حتى عنان السقف ركام من الاسفار المغبرة المأروضة وأكداس من الاوراق ،
وتملاً ارجاء الانابيب والقناني والصناديق وشتى الادوات ، وناهيك بسقط المتاع مما
أورثنيه الاجداد ..! وهاك دنياك !! وعن هذه يقال انها دنيا !!

وبعد هذا كله تتساءل فيم ينقبض فؤادك بين جنبيك جزعاً ، وما بال
شواورك وخوالج حياتك يرين عليها غم دفين ؟ تتساءل عن ذلك . . .
وتستعيض من الطبيعة الحية التي خلقت الخالق في احضانها أن تببت وسط الدخان
والوخم وتجايد الحيوان وعظام الموتى .

النجاء النجاء ! وانطلق في وسيع الفضاء ! وحسبك هادياً كتاب العلامة
« نوستراداموس » الحافل بالاسرار ، فانك لتطلع به على دورة الافلاك . فاذا تولت
الطبيعة حينذاك تلفينك بانها تعاطيك قوة نفسية معاطاة الروح للروح ، وهيئات
أن ندرك بالحس الغليظ العقيم هذه الطلاسم القدسية . . .

آيتها الارواح السابحة حولي ، اجيبي ان كنت لي سامعة !

(فوست)

القطعة الاولى

آيتها الحجارة ، حدثيني ! آيتها الصروح الباذخة أجبي ، آيتها الطرق ،
أنطقي بكلمة واحدة ! ألا تستيقظين آيتها العبقريّة ؟ بل ، كل شيء حي في
أسوارك القدسية ياروما الخالدة ، إلا في ناظري وعند خاطري ، فما برح الصمت
على كل شيء مخمياً .

الا من يوسوس لي في أية نافذة أنا ناظر في يوم من الأيام الى الطلعة الحلوة التي
ستحي لي كل شيء وهي تفنيني ؟ أليس لي أن أهتدي إلى السبيل الذي يدرج فيه
وقتي النفيس ذهاباً اليها وإياباً من عندها ؟

لسم أر حتى اليوم إلا بيعاً وصروحاً ، وأطلالاً وعمداً ، كالسائح الحازم
الحريص على الفائدة من رحلته . ولكن سرعان ما أودع كل هذا !! فلا يبقى غير
هيكل واحد ، هيكل الحب ، يقبل عليه العارف بأسراره .

أنت ياروما عالم ! ولكن العالم بغير الحب لا يكون عالماً ، وروما لا تكون
روما . (أشجان رومانية)

المقطوعة الخامسة

(بعد أن استحدث الشاعر علاقة غرامية)

على أرض الآثار تستخفني حماسة قدسية ، وتحديثي العصور الخوالي
والعصور الحواضر باللحن الجهير فتؤنسني . هنا أطلع فكر الاقدمين ، وأقلب بيد
الخشوع صفحات أعمالهم فتستجد لي متعة في كل نهار ، أما الليل فيشغلني فيه
الحب بشواغل أخرى . فإذا بات حظي من العلم نصفه فلقد أصبت من السعادة
ضيعفها .

وبعد أفليس من التعلم والدرس أن يتأمل البصر تكوير نهد كاعب ، وأن
تجري الكف على استدارة خصر مبتل^(١) ؟ إني لأفهم حينذاك ولا أفهم قبل ذاك ما
الرخام ، وما التماثيل ، واني لأفكر وأقارن ، وأرى بعين تحس ، وأحس بكف
ترى .

ولئن سلبتني الغانية سويغات من النهار فانها تعوضني عنها ساعات في
الليل . وليس الليل كله بعناق ! فاننا لتحدث فيه الحديث الرصين ، وتأخذها سنة
من النوم فتنازعني ألف فكرة . وأنظم بين ذراعيها ، وأقسم بأصبعي الماجنة على
ظهرها - تفاعيل بحر من القريض . وهي في منامها تتنفس فتضرمني أنفاسها حتى
سويداء قلبي ، والحب يتعهد أبداً مصباحه الوقاد ، ويملم بالعهد الذي أدى فيه
هذه اللطاف للأسبقين من الولاة الرومانيين . (أشجان رومانية)

الهجرة

الشمال والغرب والجنوب أقطارها تتصدع ، وعروشها تتل ، وممالكها
تنهار . فاهجرها ! وامض الى الشرق الطهور تستروح الطيب من الآباء الطيبين ،
ويرد عليك صباك بالحب والنشوة والغناء حكيم المشرق القائم على عين الحياة .

هنالك بالطهر والانصاف أنشد الرجعى الى أصول بني آدم ، الى الازمان
التي كان فيها الملاء يتلقون من الله كلمة الحق السماوية منزلة في اللغات الارضية ،

(١) المبتل بتشديد التاء الحسن التركيب والتقسيم .

لا يقدحون فكراً ، لا يكّدون ذهنأ . الى تلك الأزمان التي كان فيها الملاء يبجلون
السلف وينهون عن كل دين غريب .

أريد التملّي بهذه الطبائع الفطرية في عصور الفطرة : إيمان واسع وفكر ضيق
لهما من الشأن ما للكلمة ، فانها كلمة منزلة

أريد معايشة الرعاة ، والترويح عن النفس في ظلال الواحة ، ارتحل مع
القوافل واتجر في « الشمل » والبن والمسك والطيب .
أريد أن أطرق كل سبيل من البادية الى الحضر .

وسيان أصعدت في الوعوث أم هبطت في الوهود ، فان أغانيك يا « حافظ »
تؤنسني : أغانيك التي يترنم بها المرشد على ظهر برذونه مأخوذاً طرباً ، وكأنما يوقظ
بها النجوم الوسنى ، ويرهب قطاع الطريق .

في حمامات الشرق وبين جدران الخان أريد أن أذكرك يا « حافظ » الملهم ،
وقد أماطت خبيثتي لثامها وتضوع من غداثر شعرها عبير الند والعنبر . أجل ، ما
أحرى بث الشاعر أن يبعث العشق حتى في قلب حورية من حور الجنان .

وإذا كنتم تنقمون عليه ذلك أدنى نقمة ، فاعلموا أن كلمات الشاعر لا تفتأ
تحوم حول جنة الخلد طارقة أبوابها تطلب الخلود .

« الديوان الشرقي »

الحرية

دعوني أنطلق على صهوة جوادي السابح ، وابقوا أنتم في عقر مدركم وتحت
خيامكم . إنى لأركض جذلان في الفضاء الشاسع ، ليس فوق عمامتي غير
الكواكب .

وما جعلت الكواكب هدى لكم في البر والبحر إلا لتكون السماء أبد الدهر
قبلة أنظاركم أجمعين .

« الديوان الشرقي » .

حنين السعداء

لا تبح بقولي الا لعاقل حكيم ، فان سواد الناس على الهزء مطبوعون :
أقول نعم الحي من يشتهي المنية في اللهب .

في ليالي الحب الندية التي أنت فيها تتلقى الحياة وتبدل الحياة ، تستحوذ عليك
عاطفة غريبة إذا ما أنار القبس في سكون ، يستدرجك شوق جديد الى قران أسنى
وأعلى . فلا يقعدك بعد المدى ، وتحف مبادراً مفتوناً . فاذا أنت ، يا صنو الفراشة
من ولعك بالنور ذائب محترق !

مت والبس لبوساً جديداً ! فانك - ما جهلت هذا - لعل ظهر الارض
المظلمة ضيف حزين .

« الديوان الشرقي »

اللقاء

أصحيح هذا !! أأضمك يا عروس الكواكب ثانية الى صدري ؟ أواه من
ليل البعاد ، يا له من درك سحيق ، ويا له من عذاب وجيع !

بل ! انك لأنت هنا يا مبعث أفراحي ومعدنها ويا أجل تنمة لوجودي
وأغلاها . انني لذكرى آلام الماضي أرتجف بين يدي الحاضر . .

قدما كان الكون جنيئاً في الهاوية السحيقة فأوحى الله بارادة الخلق الاولى ،
ونادى « ليكن العالم ! » ، فما هو إلا أن دوت آهة أليمة وإذا العالم ينتثر في تعدد
الكائنات بجهد مقتدر شديد ،

إفترّ النور ، وانشقت عنه الظلمات فرقاً ، وإذا بالعناصر تتشعب أشتاتاً
وتتدابر . وينطلق كل عنصر على عجل - كما تنطلق الاحلام الشعواء ، فينتحي
بعيداً جاسياً في أرجاء الفضاء السحيق ، لا بغية له ولا انسجام فيه .

وكان كل شيء أخرس جديباً ، وكان الله في خليقته فريداً وحيداً ! فخلق
الفجر ، فاذا هو يرق من الوحشة ، ويبعث في هذه الغواشي أفانين الالوان
المتفرقة ، فتسنى إذ ذاك للحب أن يؤلف ما تفرق شمله فاذا الذين خلقوا بعضهم

لبعض يتقاربون متلهفين . وأقبل على الحياة الخالدة النظر والشعور . وسيان
الغصب والاختيار إذا صح التماسك والالتئام !

كذلك على أجنحة الفجر الارجوانية درجتُ الى شفتيك ، وكذلك أرى الليل
يطبع ألفتنا بآلاف الاختام الذهبية من منتثر نجومه . فكلانا على وجه البسيطة مثال
الفرح والألم . ولو تكررت كلمة الأمر : « ليكن العالم ! » لما فرقت بيننا بعد
اليوم .

« الديوان الشرقي »

نشيد محمد أو فيض الاسلام^(١)

انظر الى ينبوع الجبل جائشاً صافياً ، كأنما هو فوق السحب شعاع دري ،
وقد أرصعت ملائكة الخير طفولته في مهده بين أفلاق الصخور المعشوشبة .
انه ينحدر من السحابة فتياً غميراً على صلد الجلاميد ، ويتنزي منها جذلان
فرحاً الى العلا .

انه يسيل في وعر الأخاديد ، يحرف أمامه مجزعة الحصباء التي لا تحصى
ويسحب في إثر اقدمه العجلى أخوة من العيون الثائرة ، كأنه المرشد الأمين .

وثمة في الوادي تنجم الرياحين عند قدميه ، وتحيا المروج من أنفاسه . فلا
يشنيه الوادي الظليل ولا الرياحين التي تطوق ساقيه وتحاول أن تسببه بلحاظها
الفواتن . بل هو يصمد في تدفعه متسلسلاً متعرجاً الى فضاء السهوب .

وتبادر اليه الجداول ترفده ، فيدخل السهل لامعاً كاللجين ، فيتألاً السهل
بالألائه ، وتظفر طرباً أنهار الوهاد وجداول النجاد ، وتهيب به « يا أخي ، خذ
معك اخوتك ، وامض بها الى أبيك الشيخ ، إلى البحر المحيط الأزلي ، الذي
يترقبنا باسطاً ذراعيه . واأسفأ ! لطلما بسط ذراعيه بلا جدوى ليضم اليه بنيه
الانضاء . ونحن في البیداء الجذباء تبتلعنا الرمال المحرقة ، والشمس في كبد السماء

(١) هذا النشيد طبع لأول مرة على صورة مقطعات يتناوب انشادها علي وزوجه فاطمة بنت الرسول . ثم عاد
الشاعر فنشره في ديوانه غير مقطع الى حوار . وجعل عنوانه نشيد محمد وهو وصف لسرعة ذبوع دينه في العالمين .

تشفي الغليل من دماننا . ولا يستوقفنا غير كتيب نستحيل عنده إلى غدير !
يا أخي ، خذ معك أخوتك بالوهاد وأخوتك بالنجاد ، وامض بهم إلى أبيك !-
تعالوا جميعاً ! »

وها هو العباب طاماً زاحراً ترفده السرافد ويخلس في مجراه على الامصار
أسماءها ، وتنشأ عند أقدامه المدائن ، بيد أنه لا يني هادراً يتدفع ، لا يثنيه أبداً
ثان ، خلفاً وراءه المناثر والصروح : بدائع خصبه وإنتاجه .

وانه ليقلّ فوق مناكبه الجبارة منشآت السفن ، تحفق الألوف من قلوبها فوق
رأسه وتهفو مشرعة نحو السماء ، شاهدة على قدرته وجلاله .

وهكذا يمضي بأخوته وكنوزه وبنيه نحو أبيه الذي ينتظره ويتلقاهم إلى صدره وهو
يعج من الفرح .

« مقطوعة »

الجزء الأول

رسالة في ١٠ مايو

نفسى يغمرها صفاء بديع يوائم ما لأسحار الربيع الحلوة من صفاء تلتذه كل
جوارحي . وأنا هنا وحيد ، مستسلم لبهجة الحياة في هذا البلد الذي يوافق هوى
كل نفس كنفسى . واني - يا صاح ! هانيء جد الهناءة ، مستغرق في دعة
الاحساس بوجودي ، حتى جار ذلك على فني . فهيهات لي الآن أن أرسم خطأً
واحداً وإن كنت لا أحسبني في يوم من الايام كنت رساماً أعظم مني اليوم . فكلمنا
تصاعدت حولي هبوات البخار من ذلك الوادي الحبيب ، وكلما طرحت شمس
الضحى على حلك غابتي الطخياء أشعتها فلم يسنح لغير النزر القليل منها التسرب
الى قرار هذا المحراب ، وكلما افترشت العشب النامي عند منحدر امواه الجدول
فانكشف لي لصق أديم التربة العدد العديد من شتى ضروب النبات الصغيرة ،
وكلمنا احسست بعجوار قلبي ذلك العالم الصغير يتحرك ويموج في حشده وينطوي
تحت وريقة من اوراق الكلا على تلك الحشرات والهوام الجملة الاشكال التي تحير
الناظر بتنوع أفانينها ، احسست شهود « العزيز المقتدر » الذي برأنا على صورته ،

وشعرت بذلك الذي وسعت محبته كل شيء يمدنا بروحه ويسبح بنا في نعيم مقيم . . . اذ ذاك - يا صاح - يغشى ناظري ويستقر العالم المحيط بي والسماء جميعاً في قرارة نفسي كما تنطبع في النفس صورة المحبوبة ، ورب شوق لاعج ينازعني فأقول في سريرتي : « أه ، ليتك تستطيع الترجمة عن كل ذلك ! ليتك تستطيع ان تنفث في الطرس وتثبت عليه ما هو حي مائل في وجدانك بهذه الحرارة كلها وهذا الامتلاء كله ، اذاً لأصبحت تلك الصورة مرآة نفسك كما أن نفسك مرآة الله ! » . ولكن هذا الهيام - يا صاح - يضعض حواسي ، فأنوء به طليحاً عاجزاً من سطوة هذه المشاهد الرائعة . (فرتر)

رسالة في ١٣ يولييه

كلا ، لست واهماً ! اني أطالع في عينيها الدعجاوين حسن التفات نحوى واهتماماً حقيقياً بي وبمصري . أجل ، بل أحس ، ويحق لي أن أصدق ما يهجس به قلبي ، أنها . . وهل أجرؤ ، هل أستطيع أن أفوه بهذه الكلمة التي تحمل في ثناياها جنة الخلد . . . أحس أنها تحبني !

إنها تحبني ! ولكم أصبحت من ذلك الحين عند نفسي حبیباً أثيراً ، أو تدري مقدار ذلك ؟ . . . يجدر بي أن أخبرك أنت فانك خليق بفهمي . . . شد ما أنا كلف بنفسي منذ أن أحبتني !

أترى هذا وهماً يخيل الي ؟ أم هو الاحساس بحقيقة حالي ؟ . . . أني لا أعرف رجلاً أخشى منه على المنزل التي لي في قلب شرلوت . ومع هذا فحينما تتكلم عن خطيبتها وتتكلم عنه بكل تلك الحرارة والعاطفة . . . يقوم في نفسي أنني امرؤ خلعه عن رفيع مقامه وسلبوه كل رتبة سنية ، وجردوه من حسابه !

(فرتر)

ملك العفاريث

من الراكب المدلج في غيش المساء تحت وابل المطر وعصف الريح ؟ ذاك والد ووليدته ، وهو يضمه ويدفئه ويحتضنه بين ذراعيه .

- بني ، ما بالك تحجب وجهك ؟

- أبتاه ألا ترى ملك العفاريت ، ملك العفاريت بإكليله وطيلسانه ؟

- بني ! تلك سدفة من غسق المساء .

« أيها الطفل العزيز ، هلم إلي ، سنلهو معاً بأجل الألاعيب ! هنالك حيث
تزدان صفافي بالرياحين ، وحيث أُمي عندها كثير من الحلل الذهبية والشفوف ! »

- أبتاه ! أبتاه ! عجباً ! ألا تسمع مايوسوس به ملك العفاريت ؟

- هديء روعك ! هديء روعك يا بني . انها الريح تهمس في ذابل
الاوراق .

« ألا تريد أيها الطفل اللطيف ، ألا تريد الذهاب معي ؟ بناتي سوف
يدلّكنك وأي تدليل ، بناتي يرقصن في جنح الظلام ، بناتي سوف يغنين لك ويجلبن
إلى جفنيك طيب النعاس . »

- أبتاه ، أبتاه ! عجباً ! ألا ترى هنا لك بنات ملك العفاريت ؟

- بني ، بني ، أرى جيداً ، أرى أنها أشجار الصفصاف العتيقة تتخايل من
بعيد .

« أنا أحبك ، وطلعتك الحلوة تروقني ، فاذا أبيت أخذتك غصباً . »

- أبتاه ، أبتاه ! ها هوذا يمسكني ، لشد ما أذاني ملك العفاريت ! ارتعد
الوالد ، ودفع جواده ، وضم في ذراعيه ولده المختنق بالنشيج وبلغ داره بعد جهد
جهيد ، وإذا الطفل في ذراعيه ميت . « أساطير »

يغلب ألا نتعلم فن التعبئة في الحياة الا بعد انتهاء المعركة « من كتاب الشعر
والحقيقة »

« غاية الحياة هي الحياة نفسها . » من حديث مع ماير »

اتريد تعرف كلمة الحياة الأخيرة ؟ كن فرحاً ، فان لم تستطع فكن قانعاً
« اكزيني »

لا تبلغ القمة الا بدوران . « وللمم ميستر »

نحن نحسب الناس اخطر مما هم في الحقيقة . ان الأبله والكيس كلاهما لا
خطر منه ، وانما اشد الناس خطراً نصف العاقل ونصف المجنون . « كلمات »

يقال ان الرجل لا يكون بطلاً في عين خادمه . وانما سبب ذلك أن البطل لا
يعرفه الا بطل : أما الخادم فلا يعرف الا من هم على مثاله . « كلمات »

كان كل شي قبل الثورة « الفرنسية » جهداً فاصبح بعدها مأرباً . « كلمات »
من اصدق الاشياء واعجبها أن ينجم الخطأ والصواب - من ينبوع واحد .
ولهذا كان من سوء الرأي في بعض الاحيان ان يقسى على الخطأ ، لأن القسوة عليه
تصيب الصواب . « حكم وأمثال »

يندر أن نرضي انفسنا ، فليكن أكبر عزائنا أن نرضي الآخرين . « كلمات »
المدرسة الفكرية أشبه شيء برجل يكلم نفسه مائة سنة ويفرط في الفرح بنفسه
كائناتاً ما كان حظها من السخف والحماقة . « كلمات »

إذا جاز أن يزدرى الفن لانه محاكاة للطبيعة ففي الوسع أن يقال كذلك ان
الطبيعة لا تخلو من المحاكاة ، وان الفن لا يحكي ما يرى بالعين تمام الحكاية وانما
يرجع الى عنصر البصيرة الذي يقوم به تركيب الطبيعة وتعمل هي على أساسه .
« كلمات »

أظهر ما يبدو جلال الفن في الموسيقى . إذ ليس في الموسيقى مادة تصاغ وليس
فيها الا شكل ومعنى . وهي تعلق بكل ما تعبر عنه « كلمات »

ميول الحس الخاطئة هي ضرب من النزعة « الواقعية » وهي أبدأ خير من تلك
الميول الخاطئة التي تسمى نفسها بالاشواق . « المثالية » -

« كلمات »

الجمال مظهر لقوانين خفية في الطبيعة لولاه لما ظهرت .- « كلمات »

لوضاع كل شيء من قبيل رواية هنري الزابع التي كتبها شكسبير لا يمكن ان
تستعاد فتون الشعر والبيان جميعاً من هذه الرواية الفريدة .- « كلمات »

لفكتور هيجو ملكات فائقة بغير جدال ، وهو يجدد الشعر الفرنسي

وينضره ، ولكننا نخشى أن يحيد أشياعه ومريدوه - إن لم يحده هو - عن الجادة التي أقدم عليها . إذ الأمة الفرنسية أمة النقائص فهي لا تقف عند حد أو قياس ، وهي بما منحت من قوى في النفوس ونشاط في الاجسام خليفة أن تزحزح الارض لو وجدت مكان الارتكاز ، ولكنها على ما يظهر لا تبالي أن تعلم أن المرء اذا تصدى للاعمال الثقيلة فعليه أن يلمس البيئة والوسيلة . ان هذا الشعب هو الوحيد بين شعوب العالم الذي يجمع في تاريخه نقائص كمذبحة سان برتلمي ومذهب الحرية الفكرية ، أو كاستبداد لويس الرابع عشر وعريضة جماعة « العراة » Sans Culottes ، أو كفتح موسكو وتسليم باريس في نحو سنة واحدة ، ومن ثم يحق لنا أن نخشى في عالم الادب أيضاً أن يتلو استبداد « بوالو » خروج على جميع الاصول وفوضى بغير عنان . - « حديث مع كزميان »

الفرح والحب جناحان يرتفعان بنا إلى جلائل الاعمال . « افيجيني » .

عَبَّاسُ مَحْمُودٍ
العَقْدُ الثَّانِي

التَّعْرِيفُ بِشَكْسِيَّةِ

دار الكتاب اللبناني - بيروت

عصر شكسبير

عصر شكسبير هو عصر النهضة في إبان ازدهاره ، وهو العصر الذي اصطالحوا على تحديده من منتصف القرن الخامس عشر إلى نهاية القرن السابع عشر ، ويبدأ من فتح القسطنطينية وينتهي عند أوائل القرن الثامن عشر . لأن هذا القرن يبدأ باسم آخر في أطوار الثقافة الغربية ، ويسمى بعصر الاستنارة الذي يعد امتداداً لعصر النهضة ولا يعد نهاية له في الحقيقة ، وإنما تختلف الأسماء للتمييز بين أدوار الثقافة في مراحلها المتتابعة .

ويسمى الأوروبيون عصر النهضة باسم (المولد الجديد) كما يسمونه أحياناً بعصر إحياء العلوم ، ولكن اسم الدعوة الإنسانية Humanism هو أصدق الأسماء في تمييز مقاصده ووجهة النهضة فيه ، إذ كان ميسم النهضة كلها الاتجاه نحو الإنسان والاعتراف له بحق التفكير وحق الحياة .

لقد بدأت الدعوة الإنسانية قبل عصر النهضة الذي يؤرخونه في بداءته بفتح القسطنطينية ، وكان لانتشار الحضارة الإسلامية أثره في الإيجاء بنصيب الإنسان من دنياه وتحبيب محاسن الحياة إليه ، وكان رائد الإنسانيين بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) يتغنّى بالحب على أسلوب الشعراء الجوالين الذين اقتبسوا أناشيدهم من الشعراء الأندلسيين ، ويلحق به رهط من الأدباء والقصاصين ينسجون على منوال ألف ليلة وليلة فيما تخيلوه مثلاً لمتعة العيش ، ويتعمدون أن يظهرُوا في أقاصيصهم ما يبطنه أدعياء النسك والإعراض عن الدنيا من النفاق والولع بالمحرمات والمحظورات ، وكان هذا هو جانب الدعوة الذي يشيع بين عامة الناس ويسهل فهمه والشعور به في جميع البيئات ، ويسري معه في بيئات المثقفين حب الاطلاع والانطلاق من القيود التي كانت تحرم النظر في بعض الكتب العلمية والفلسفية ، وأولها كتب « ابن رشد »

التي سميت بالفلسفة الرشدية أو بـ « الرشدية » على إطلاقها ، وتعرضت للقسط الأوفر من حملات التشهير والتحريم .

بدأت الدعوة الإنسانية - مقابلة لدعوة التقشف والاعراض عن الحياة - بعد قيام الدولة الإسلامية في الأندلس بقرن واحد ، ثم جاءت الكشف المتوالية فعززت هذه الدعوة لأنها صححت مكان الانسان من العالم وعرفته بما كان يجهله من أرضه التي يعيش عليها ، وقد كان يجهل أنه يعيش على كرة تدور في الفضاء ، ويجسب أن حدود الأرض تنتهي عند بحر الظلمات .

وقد امتد عصر الكشف السماوية والأرضية حتى جاء نيوتن فكشف عن قانون الجاذبية وعن قوانين الحركة في الأفلاك وفي الأجسام المادية حيثما تكون ، وكشف العلم عن حقائق جسم الانسان كما كشف عن حقائق الأجسام الصماء ، فعرف حقيقة الدورة الدموية واجترأ على تشريح البنية الحيوانية للعلم بوظائف الأعضاء .

كان معنى عصر النهضة ، أو عصر الرشد ، اعترافاً بحق الإنسان في التفكير وحقه في الحياة ، وتمثل هذا الحق في كل شعبه من شعب الفكر وكل غرض من أغراض الحياة : تمثل في الحياة الروحية كما تمثل في الحياة الجسدية ، فانتشرت الثورة على التقليد والتسليم ، وانتشرت معها المذاهب الدينية التي تبيح للعقل أن يراجع السلطان فيما يمليه عليه من قواعد الايمان ، ولا توجب عليه أن يدين بما يميل عليه بغير سؤال ولا برهان .

وانتشرت الثورة على التقليد في شؤون العلم والحكمة كما انتشرت الثورة على التقليد في شؤون العقيدة وشعائر الدين . وكان الناس قد نسوا أن المعلم الأول - أرسطو - هو القائل : إنني أجلّ أفلاطون ولكن الحقيقة أعظم من أفلاطون ، فوقفوا بالحقيقة كلها عند مقولات أرسطو التي تناقلوها جيلاً بعد جيل ، ثم جمدوا على ما فهموه خطأ من أقواله ولم يقصده ولا خطر بباله . فلما ثبت لهم حق الفكر قام منهم من يقول إن الحقيقة أكبر من أرسطو وإن ميدان المعرفة يحيط بأمور لم يحيط بها المعلم الأول في زمانه .

ومما ساعد على انتشار دعوة الانسانيين أن كثيراً من اللاهوتيين المتقشفين

المخلصين في زهدهم وإعراضهم عن الدنيا ، كانوا يقبلون على دراسة الفلسفة والحكمة ويختبرون دراسات العلوم الطبيعية ، وربما كان منهم من ينكر دعوة الانسانيين إلى متاع الحياة واجتناب معيشة النسك والشظف ، ولكنهم كانوا في ثورتهم الفكرية على قيود الدراسة أشد وطأة على « السلطة الدينية » من دعاة الانسانيين .

على أن هؤلاء النساك المشتغلين بالفلسفة كانوا يؤيدون دعوة الانسانيين إلى متاع الحياة من طريق آخر ، لأنهم كانوا يشنون الغارة على أصحاب الرئاسات من رجال الدين المنعمين الذين كانوا يذكرّون الزهد بالستهم ولا يتكفون في معيشتهم ، فكانوا بمسلكتهم هذا في الخفاء والعلانية حجة « فعلية » على قوة الدعوة إلى الحياة ومغالبتها لمن يصطنعون إنكارها والزراية عليها أمام أعين الناس .

وكانت البلاد الأوروبية تموج بالوعاظ من زمرة النساك الدارسين ، فلا تخلو أمة في القارة ولا في الجزر البريطانية من واعظ جهير الصوت عنيف الحملة على البذخ والنفاق بين ذوي الرئاسات من رجال الدين ، وكان أعنفهم حملة في أوائل القرن الرابع عشر أتباع الواعظ الفيلسوف وايكليف Wycliffe المعروفون بالترغرين Lollards لأنهم كانوا يترغنون بالصلوات وأناشيد الضراعة والابتهال . فقد كان هذا الواعظ الفيلسوف يخوض معركة الجدل بين أنصار مذهب الواقعية Realism وأنصار مذهب الاسمية Nominalism ويستعري إليه أسمع العامة بزهده وغيرته وأسمع الخاصة ببلاغته ومضاء حجته ، وما زالت دعوته تشتد وتشيع حتى أفلقت رؤساء الدولة والدين فحاربوها وكادوا يسكتونها ، ولكن بعد أن هيات العقول في البلاد لقبول ثورة أشد وأبقى منها ، وهي الثورة البروتستانتية ، وفي أعقابها ثورة المتطهرين التي قبضت على زمام الحكم في عهد الملك شارل الأول وجمعت إليها طبقات الأمة من النبلاء ومن تابعوهم من حواشيهم متابعة الطاعة العمياء .

ومن الواضح أن عصراً كعصر النهضة خلق بأسبابه العامة أن يعم الأمم الأوروبية ولا ينحصر في ناحية منها دون سائر نواحيها ، لأنه كان ينبعث من حركة العلماء والرهبان الذين هاجروا من بلاد الدولة البيزنطية إلى أقطار أوربة الشرقية والوسطى بعد سقوط القسطنطينية في أيدي العثمانيين ، وسبقهم من الطرف الآخر تلاميذ العرب في غرب القارة بفرنسا وفي جنوبها بالأندلس وصقلية ، وراحوا يتنقلون جميعاً

في بقاع الشرق والغرب والجنوب التي ارتفع فيها السخط من داخلها على فساد السلطة الدينية والدنيوية ، فلم تسمع بين أمم القارة صيحة إصلاح واحتجاج إلا قابلتها صيحة مثلها من سائر الأمم تليها أو توافقها في الزمن لأسباب مثل أسبابها وإلى وجهة قريبة من وجهتها .

غير أن الجزر البريطانية قد اجتمعت لها في عزلتها أسباب خاصة - مع هذه الأسباب الأوربية العامة - جعلتها في ثورة مطبقة تشترك فيها بجملتها فضلاً عن الثورة التي كانت تعتلج في نفوس المحكومين منها على حكامها وساداتها .

فهي في عزلتها كانت بعيدة من سيطرة رومة ، قرية من معاهد العلم في أوربة الغربية ، فخف طلاب المعرفة من أذكائها إلى مدارس أسبانيا وفرنسا وصقلية ونبغ منهم حوالي القرن الثاني عشر نفراً لا يساويه في عدده ولا في علمه نظراً هم من الأمم الأوربية الأخرى ، ويذكر في طليعتهم أديلارد أو ف بات ، ودانيال أو ف مورلي وروجر أو ف هيرفورد واسكندر نكوام ، ويليهم رائد المدرسة التجريبية الحديثة روجر باكون (١٢١٤ - ١٢٩٢) أستاذ سكوتس زعيم الاسمين وأكهام زعيم الواقعيين الذي كان لوثر يفخر بالانتساب إليه فيقول : « أستاذي العزيز أكهام » .

ولولا هؤلاء لما تمهدت سبل البحث والنظر لإمام المدرسة التجريبية فرنسيس : باكون معاصر شكسبير .

وسبب آخر من أسباب وفرة العوامل التي ضاعفت قوة النهضة في هذه الجزر المعزولة أنها أصبحت في المحيط الأطلسي مركز الملاحة والتجارة بعد كشف القارة الأمريكية ، فقد تحولت طرق الملاحة العالمية من البحر الأبيض المتوسط إلى المحيط الأطلسي بعد كشف أمريكا وكشف الطريق البحري حول رأس الرجاء إلى الشرق الأقصى . فنشطت في إنجلترا طوائف عدة من الرواد والملاحين ورجال الأعمال وطلاب المغامرة والمرشحين لولاية الحكم في مستعمرات الغرب والشرق ، وتعاضم نفوذ هذه الطوائف في عصر شكسبير - عصر عريضة الحقوق الدستورية - فنالت الأمة الانجليزية منها ما لم تنله الأمم الأوربية بجوارها إلا بعد ذلك بعشرات السنين ، وكانت عزلتها في البحر من أسباب هذا سبق في انتزاع الحقوق من أيدي

المستبدين ، لأن حكومتها كانت تعتمد على الأسطول لحماية أرضها ، وكان يكفيها القليل من الكتائب في الجيش القائم لحماية الأمن في داخلها ، وكان لنبلاتها جيوش صغيرة في أقاليمهم توازن جيش الملك الكبير في العاصمة والمدن المحصنة ، فلما نهضت الطبقة الوسطى - الجديدة - للمطالبة بحقوقها لم يكن في طاقة الملك أن يقمعها وأن يستغني عن معونتها المالية في تسليح جيشه والانفاق عليه ، فنجحت الثورة الدستورية قبل أن تنجح في بلاد الحكومات التي تحميها الجيوش القائمة ويضعف فيها نفوذ الطبقات الوسطى في كل حركة تستقل بها عن طبقة النبلاء ولا تعتمد فيها على مشايعة الدهماء .

ولما دخلت إنجلترا في المذهب البروتستانتي كان دخولها في هذا المذهب بمثابة ثورة من طرفين متقابلين : ثورة الملوك على سيطرة الكنيسة للاستقلال بالحكم في دولتهم وإقامة أنفسهم على رأس الكنيسة في بلادهم ، وثورة الشعب الذي كان على استعداد لخلع الرئاسة الدينية المفروضة عليه بعد تتابع الدعوات من قبيل دعوة واكيليف وأتباعه ، أو قبيل دعوة المتطهرين التي ضمت في أحضانها شراذم متفرقة من طبقات متفاوتة تدين أحياناً بعقائد رومة ولا تدين في الجملة بمراسمها وتقاليدها « الكهنوتية » .

وقد اصطلحت شتى العوامل على وضع الجزر البريطانية في موضع المناظرة والمقاومة لدولة القارة الكبرى التي تمثل فيها النظام القديم في موقفه من الدين والعلم وموقفه من مسائل الاجتماع والسياسة ، وقد تمثل ذلك النظام على أتمه وأعمه في الدولة الأسبانية .

فالدولتان - أسبانيا وإنجلترا - تتنافسان في السياسة لأعما تتنازعان السيادة والغلب على المحيط الأطلسي ومستعمرات الأمريكتين الشمالية والجنوبية .

وكلتاها تناصب الأخرى العدا ، لأنها أكبر الدول التي تحمي مذهبها في العقيدة ، فكانت أسبانيا حامية الكاثوليكية وإنجلترا حامية المذهب الذي اشتهر يومئذ بمذهب « الاحتجاج » والإصلاح .

وبين الدولتين منافسة في العنصر « القومي » لا تخلو من آثارها الملموسة في

شؤون الفكر والنظرة الروحية ، ولا شك ان لهذا التنافس اسبابه التاريخية التي تتصل بالسياسة وأنظمة الشعوب والقبائل ، ولكنه - كائناً ما كان في منشئه وتطوره - ظاهر للعيان في تقسيم الأمم بين الكتلعة والمذاهب الأخرى ، فالأمم اللاتينية إلا القليل منها جانحة إلى كنيسة رومة ، والأمم التيوتونية والجرمانية إلا القليل منها جانحة الى المذاهب التي فارقت كنيسة رومة وخرجت عليها . وقد يظهر ذلك في الجزر البريطانية نفسها ، فإن الشعوب التي لا تنتمي إلى الجرمان والتيوتون بقي أكثرها على مذهب رومة ولم يتابع جيرانه في الخروج عليها .

وزبدة هذه العوامل المتشابكة أن الحوادث كانت تميل بالأمم البريطانية إلى الجانب المعارض للنظام القائم منذ القرون الوسطى ، وأن دعوة الإنسانيين بالنسبة إليها كانت إلى الواقع المقرر أقرب منها إلى الرأي والمطاوعة المقصودة ، فكل ما حرّمته النظم القائمة فهو بحكم المصلحة - أو بحكم رد الفعل - عرضة للمناقضة والشك من الجانب الذي يناظره ويتحداه ، وهذا الذي جعل الجزر البريطانية على عهد النهضة في ثورة مطبقة تشترك فيها بجملتها فضلاً عن ثورتها في داخلها على حكامها .

وكل تلك العوامل المتشابكة تتراءى على كثرة ، أو على قلة ، فيما يصادفنا من أحوال المجتمع وعادات طوائفه وفئاته وأزياء رجاله ونسائه وفيما يتبدل من نظم الحكومة ودساتير المعاملة بين الرعاة والرعايا ، وما يجيش في نفوس هؤلاء من سوررات القلق والشكاية ، وهذه نتائج تلك العوامل الجديدة في عالم الواقع على صورتها العملية ، ولكنها تظالعا صريحة ناطقة في صفحات الكتب ونظرات المفكرين وذوي الرأي فيما يتناولونه من موضوعات الدعوة الإنسانية أو فيما يتخلل الموضوعات العامة عرضاً واتفاقاً بمعزل عن تلك الدعوة ، وهجيراًها في جملتها ترديد الاعتراف بحق الإنسان في التفكير المستقل والحياة الدنيوية ، وتصحيح مكانه في هذا العالم تبعاً لما تعارفه الناس من تصحيح علاقاته وحدوده ، وهذه هي رسالة عصر النهضة التي بلغت مرحلتها الوسطى قبيل ميلاد شكسبير ، ولم تزل آخذة في التمام والاتساع أثناء حياته وبعد مماته .

فالفلس ريتشارد هوكر Hooker (١٥٥٤ - ١٦٠٠) يقول في فصل عن قوانين الكون إن الله قانون لنفسه ولسائر الموجودات ويبدأ كلامه قائلاً : « جميع الموجودات لها أعمال ليست بالجائحة ولا بالعرضية ، وما من شيء يعمل ما لم تكن له وجهة مرسومة يعمل لأجلها ولا تدرك هذه الوجهة ما لم يكن العمل المتجه إليها صالحاً لبلوغها من طريقه » .

وسير والتر رالي Raleigh (١٥٥٢ - ١٦١٨) يكتب عن العوامل الطبيعية وعوامل السحر فصلاً يقول فيه : « إنه لصحيح أن ثمة صناعات كثيرة - إن صدقت التسمية - تنطوي تحت عنوان السحر ، ويلوح عليها أنها فروع من الشجرة التي ما نمت عليها قط في الحقيقة ، وأول هذه الصناعات استحضار الأرواح وهو على أنواع : أحدها التعزيم على روح الميت عند قبره ويسمع فيه الجواب من الشيطان لا من الطيف الذي يخيل للنظر أنه قد ظهر أمامه . ومن البين أن الأرواح الباقية لا تسكن التراب ولا تستقر في جثث الموتى ، وإنما كانت تهب الحركة والفهم للحى وهو بقاء الحياة فما كان الموت إلا انفصلاً بين الجسد والروح » .

ثم يقول عن نوع آخر من العزائم : « إنه ذلك الذي يقال فيه إنه عهد مع الشيطان يجعل لصاحبه قدرة على استدعاء الشياطين لسؤالها عما تريد أن تعلمه . وخطأ هؤلاء الذين يدعون هذه الدعوى ظاهر ، لأنهم يعتقدون أنهم يربعون الشياطين بالكلمات المخيفة التي تحصرها في خطوط دائرة لا تقوى على أن تجلس فيها الفأر الضعيف . . »

وتوماس ديج Digges (١٥٤٥ - ١٥٩٥) الفلكي يكتب في تأييد نظريات كوبرنيكس بعد تصحيح بعض الأخطاء فيقول : « إنه بين تلك الأخطاء وجدت أوصاف للعالم ومراكز الأفلاك السماوية والعناصر على حسب شروح بطليموس التي تسربت إلى الجامعات كافة على ما يظهر من أثر التسليم بفلسفة أرسطو . ولكننا قد نبغ في عصرنا هذا نابغة المعنى فطن للأخطاء المتكررة والأقوال السخيفة التي سبق إليها من لا يريدون أن يصدقوا أية حركة في فلك الأرض ، فكشف بالدرس الطويل والبحث المجهد والذكاء النافذ صورة للعالم تدل على أن الأرض لا تثبت في مركز الكون بل في مركز هذا الفلك الدنيوي الفاني تحت القمر وحول الشمس التي استوت على العرش في وسط ملكها تصدر قوانين الحركة لسائر ما يحتويه . »

وجابريل هارفي Harvey (١٥٤٥ - ١٦٣٠) الشاعر الأديب يكتب إلى صاحب يشكو إليه فساد الدنيا في الزمن الأخير فيقول له إن ما ينعاه على دنياه قديم كقدم هابيل وقابيل وآدم وحواء وبابل وسدوم وإن تاريخ الانسان يرينا أن الأقدمين كانوا أساتذة للتابعين في خلائق الغدر والرجس والجريمة ، فلا ينبغي أن نجهل حقيقة الأولين ولا أن نبخسهم حقهم أو حق الخلف الذين يعيشون في هذا الزمان . . إلى أن يقول : « إنك لتحسب أن العصور الأولى كانت في حياة الانسان عهدها الذهبي ، وما هو بذاك ، فلعل العهد الذهبي كما قال بودين Bodin مزدهر بيننا الآن » .

وجابريل هارفي هذا يكتب عن العلم والعمل أو عن معرفة الورق ومعرفة التجربة فيقول عن احد الصانع : « إنه شاب لم يتعلم في جامعة ولكنه ينجل أساتذتها الذين يتعلمون منه . إذ هم يملكون الكتب والصناع يملكون المعرفة » ثم يضي فيسرد أسماء همفري كول Cole صانع المكنات الفلكية ، وماثيو بيكر Baker السفانو وجون شيوته Shute البناء وروبرت نورمان Norman الملاح ووليام بورن Bourne صانع الأسلحة وجون هستر Hester الكيمي ، فيقول إنهم سيذكرون يوم ينسى كثير من أساتذة الأوراق .



وأينما قلبنا الصفحات في المؤلفات التي ظهرت باللغة الانجليزية بين أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر فهناك هذه النظرة الجديدة إلى العالم وإلى الانسان وإلى المعرفة التي تقوم على تحقيق الضوابط والقوانين وتحرير التجربة العملية .

ولأول مرة في الغرب بعد القرون الوسطى يفهم عشاق المعرفة أنها سرور ورياضة ، ويشيخون بوجوههم عن المعرفة التي تقيدهم بالأمان الموروثة أو تلقى إلى الطلاب كأنها ضريبة ثقيلة ترين على رؤوسهم وكواهلهم ، ويسري هذا الرأي في المعرفة المحبوبة من ولاية الأمر الذين يصدر الأوامر والنواهي ولا يرتاحون عادة إلى الاقلال من القيود والتخفيف من الفرائض والمحظورات ، ولكنهم يخالفون ديدنهم في هذه القيود لأنهم كانوا في ذلك العهد أصحاب الحصنة الكبرى من المعرفة

الجديدة : حلية الرئاسة وأداة المنصب والوظيفة .

يروي روجر أشام Ascham (١٥١٥ - ١٥٦٨) أستاذ الأميرة اليبابيات وأمين سرها باللغة اللاتينية بعد ارتقائها إلى العرش أنه كان يحضر مجلس المائدة في القصر وكل حاضريه من نخبة من وزراء القصر ومستشاريه ، فذكر أحدهم على سبيل العجب أن بعض الطلاب تركوا الجامعة تدمراً من صرامة العقاب ، فكان تعليق أحد الوزراء أن هذه الصرامة تبغض الناشئة في العلم قبل أن يتذوقوا حلاوته فيصبروا على الشدة في تحصيله ، وقال غيره إن الجامعة ينبغي أن تكون مثابة متعة وملعب رياضة ، ولم يكن بينهم أحد من شيعة التعليم بالخوف والعقوبة .

وفي هذا العصر نبع العلماء والأدباء من العلية وكبار الساسة وذوي المناصب في القيادة والرئاسة ، ومن هؤلاء كان فرنسيس باكون إمام المدرسة التجريبية الذي يسبق إلى الظن من تلقيه بإمام هذه المدرسة أنه أول من دعا إلى التجربة العلمية ووجه العقول إليها ، وإنما كان في الواقع أحد الباحثين الذين نشأوا في عصر البحث والقوانين الكونية والعلوم التجريبية ، وفضله الخاص بين الدعاة إلى هذه الوجهة العامة أنه طبق فكرة التجربة في ناحية البحث العلمي ووضع له قواعد الصالحة لتحقيق النتيجة الصحيحة ، ولم يكن أحد من فضلاء عصره يقرر نتيجة من نتائج العلم على أساس غير أساس التجربة واستقلال الفكر بالفهم والمناقشة ، وعلى هذا تتم أقوالهم وأقوال أمثالهم في مسائل النظر وأبواب العلم والدراسة بأنواعها .

وتلك الخليقة حرة بالتقرير في هذه المقدمة عن عصر شكسبير ، لأنها - مع لزومها لفهم روح العصر - لازمة في فهم شكسبير وباكون وسائر المفكرين من أبناء الحركة الفكرية المخضرمة بين القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ، إذ كان يعيش الشاعر والفيلسوف . فإنها فترة من الوقت لم ينفرد فيها أحد بنوع من المعرفة ولا أسلوب من المعرفة ، وغاية ما ينفرد به النابغ في إبان الدعوة العامة على مثال دعوة الانسانيين أن يضيفي عليها طابعه الشخصي فيما تخصص له من فن أو علم ، وما هو بالخط القليل .

الشعر والمسرح

يسمى عهد الملكة اليبصابات أحياناً بعصر الغناء أو بالعصر المغني ، ويصدق عليه هذا الوصف لأنه العهد الذي وجد فيه روح العصر أغنيته التي تناسبه من منبعه الذي انبثقت منه دعوة الانسانيين وما يتصل بها من الدعوة إلى إحياء العلوم والفنون .

فليس عهد الملكة اليبصابات بالعهد الذي ولدت فيه المنظومة الغنائية كما لا يخفى ، ولا هو - على كثرة الأغاني فيه - بالعهد الذي يفوق العهود التي سبقته كثرة في أنواع النشيد ، لأن تلك العهود لم تخل من أنواع للأنشيد يتغنى بها العامة أو الخاصة ويشيدون فيها بأبطال الأساطير أو كرامات القديسين أو أحاديث العشاق على ضروب شتى من الأوزان والأساليب .

ولكن عهد اليبصابات كان في إنجلترا أول عهد راجت فيه « الموشحة » الإيطالية كما نظمها بترارك أكبر الشعراء الانسانيين ، وترجم هذا الضرب من الأغاني Sonnet بالموشحة ، وقد يترجم بالزجل لتشابه الموشحة والزجل في القوافي والأغصان والنوبات والخرجات والأقفال على اصطلاح الوشاحين والزجالين ، غير أن الموشحة أقرب دلالة من الزجل لأنها وضعت في الأصل للمنظومة التي تتكرر فيها القوافي اثنتين اثنتين تشبيهاً لها بالعقد الموشح ذي السمطين ، وهذا هو الغالب على أغنية عهد اليبصابات كما اقتبسها الشعراء الانجليز .

وقد اقتبس هذا الوزن من الإيطالية شاعران شابان هما توماس ويات Wyatt (١٥٠٣ - ١٥٤٢) وهنري هوارد (١٥١٧ - ١٥٤٧) فنقل أولهما طريقة بترارك بغير تصرف فيها واتبع زميله هذه الطريقة ببعض التصرف في ترجمة شعر فرجيل ، ثم شاعت هذه الأغاني الجديدة ونظم فيها سياسي من حاشية اليبصابات هو الوزير الأديب سير فيليب سدني كما نظم فيها بعده شكسبير وغيره من معاصريه .

ولما نهض التأليف المسرحي نظماً ونشراً في اللغة الانجليزية بقيت له ، بطبيعة الحال ، صبغته الواقعية الحسية التي استمدتها من البيئة والتاريخ ، وبقيت له معها صبغته الدينية الأخلاقية التي استمدتها من تقاليد القرون الوسطى وعُرف الفروسية ، ولكنه احتفظ من ناحيته الفنية بصبغة الدعوة التي ابتعثته من غيابة النسيان فاتخذ قدوته وقالبه من فن رومة القديمة ، وتداول المعنيون بالمسرح روايات أديبين من مؤلفي التمثيليات كان لها حظ الشهرة إلى عصر الميلاذ في اللغة اللاتينية السهلة ولغة اللهجة الدارجة التي كانت تستخدم يومئذ في كتابة الملاهي والفكاهات على الخصوص ، فانبعث اسم بلوتوس Plautus (٢٥٤ - ١٨٤ ق . م) واسم سينكا (٤ - ٦٥ م) كأنهما من مؤلفي الجليل .

وكانت اللاتينية بلهجاتها أعم اللغتين القديمتين بين الانجليز ، لأنها لغة الدولة الرومانية التي كانت إنجلترا جزءاً منها في بعض تاريخها ، ولأنها لغة الكنيسة الغربية التي تبعتها الأمة الانجليزية إلى أن حدث الانقسام بينها وبين البابا في عهد هنري الثامن أبي الملكة اليبابات بيد أن اللغة الاغريقية لم تكن مجهولة بين الانسانيين لأنهم في جملتهم من زمرة المثقفين أو طبقة العلية التي توسعت في دراسة الاغريقية وآدابها بالجامعات ونظرت إلى ثقافتها كأنها حلية لا غنى عنها من شئائل الرفعة والجاه .

ومن الواضح أن حركة الانسانيين لا تقوم في مبدئها بمعزل عن أنصار المعرفة وأنصار الاقبال على الحياة ، فهي في بواعثها ووسائلها حركة من حركات العلم واليسار ، ويكفي أن نلم بأسماء بعض القائمين عليها لنعلم أنها رسالة المعرفة في عصر الفتح والاقدام والتطلع إلى المستقبل على ثقة ورجاء ، فقد كان الشابان اللذان نقلوا الموشحة من أرفع طبقات النبلاء المثقفين ، وكان رائدهما الأول - سير فيليب سدي - وزيراً من كبار وزراء المملكة ، وعناه من أجل هذا أن يكتب رسالته المشهورة في الدفاع عن صناعة القريض ، وكان مما قاله فيها : إن اسم الشاعر باللغة اللاتينية كفيلاً أن يدل على قداستها في نظر الأقدمين ، لأنه اسم يشير إلى الإلهام والنظر أو النبوءة ، وقريب منه في جلالة شأنه اسم الشاعر باللغة الاغريقية لأنه يفيد معنى الصانع ويشبه معنى الخلق في مجازاة الطبيعة والتفوق عليها ، واستطرد من الكلام على الشعر في اللاتينية والاغريقية إلى الكلام على الشعر المقدس

في العبرية فذكر منه المزامير وقال إنها من الكلام الموزون ، فلا يجوز الغض من صناعة تختارها لغات الحضارة والعقيدة للتعبير عن أشرف المقاصد وأرفع الأفكار .

ولولا قوة الانسانيين في المجتمع الحديث لما تسنى لسلطان الدولة برمتها أن يعزز الدعوة إلى إحياء الفنون والعلوم والاقبال على الحياة في وجه الجامدين المتعصبين للتقاليد بين شعب مشهور بالمحافظة عليها والتراث في تبديلها ، أو في وجه المجددين الذين أرادوا التجديد في شعائر الدين سخطاً على رذائل البذخ والفساد التي استرسل فيها فريق من أقطاب الدين قبيل عصر النهضة وفي إبان ذلك العصر المتناقض العجيب .

ولقد كاد مجلس المدينة يتمرد على أوامر الملكة لما أذنت للممثلين أن يعرضوا صناعتهم داخل أسوار العاصمة ، فإن التمثيل كان عند المحافظين المتشددین محسوباً من صناعات الخلاعة والابتذال وكان الممثلون يُسلّكون في عداد الأفاقين والسطار واللصوص ويطاردهم الشرطة ما لم تكن في أيديهم شهادة بالانتماء إلى أحد النبلاء وذوي الأقدار يقبلهم للتمثيل في قصره بين خاصته وذويه ، وظل الحال كذلك إلى ما قبل نهاية القرن السادس عشر بقليل ، ولعل المحافظين لم ينكروا تلك الصناعة اعتسافاً في أيام المتطهرين وما قبلها ، لأن التمثيل إنما كان نوعاً من أنواع التهريج والشعوذة والألعاب البهلوانية قبل أن تستقل الرواية المهدبة بفن المسرح بزمان طويل ، وكان المشتغلون به يرودون المدن والقرى متنقلين في الفرق الجواله ولا تؤمن طائلتهم اذا سنحت لهم غرة من سكان الحضر والريف .

على أن المثقفين من دعاة الاحياء والاقبال على الحياة لم يكن في طاقتهم أن ينهضوا بهذا الفن لو كان قصارى الأمر فيه أنه دعوة من دعوات المعرفة والذوق تروجها فئة من السادة والعلماء . وإنما نجحوا في دعوتهم لأنها صادفت رغبة قوية بين سكان مدينة تمتلئ عاماً بعد عام بألوف الوافدين من أنحاء المملكة في طلب العمل واللهو الجديد ، ويكاد أن ينحصر في فن التمثيل وأن يكون في هذا الفن تلبية لشوق الوطن كله إلى تمثيل مفاخر القوم وتصويرها على المسرح في صور المجد والبطولة ، وكان هذا الباب من أبواب الرواية المسرحية فناً تملكه رغبة الجماهرة الغالبة من العامة والسواد ، إذ لم يكن معهوداً في روايات الاغريق والرومان ، ولم يكن مما يشغل به هواة الفن في الجامعات والقصور ، وهم الذين اشتهروا يومئذ باسم أذكىاء الجامعة

University Wits وعالجوا التمثيل كما عالجوا التأليف .

ويصح أن يقال إن العلوية والسواد معاً كانوا يداً واحدة في تشجيع هذا الفن الجديد ، وإن معارضييه من المتطهرين لم يخذلوه بمعارضتهم بل أضافوا إلى لذات الاقبال عليه لذة الثمرة المحرمة التي لا تباح كل الاباحة ولا تحرم كل التحريم .

أسرة شكسبير

كاتب الأعاجيب ليس في سيرته خبر عجيب .
يقال هذا ويعاد في مفتاح السير التي تروي لنا عجائب الأخبار في الواقع والخيال ،
ويصدق على فئة كبيرة من أعلام الشعراء والكتاب يصفون لنا أبطال العظائم
والغرائب ويخلقون لنا من أخيلتهم سيراً تشوقنا بما تعمله أو بما تلقاه من صروف
المحن والتجارب ، ونعود إلى سيرتهم في وقائعها وأخبارها فنعجب لخلوها من
العجائب ونحار كيف نضعها مع السير التي وصفوها لنا كما خلقها الله أو وضعوها
لنا كما خلقوها من صنع القريحة والخيال .

وأصدق ما يقال هذه الكلمة حين يقال عن وليام شكسبير ، صاحب الروايات
التي امتلأت بعجائب السير من وصفه ومما صنعه على يديه ، ولا عجيبة في سيرته من
يوم مولده إلى يوم وفاته ، إلا ما كتبه بقلمه وابتعثه على مسرح التمثيل ثم أبقاه على
مسرح الحياة كأبقى ما يبقى الخلائق الأحياء .

إلا أننا - على ما يقال في أحاديث الأرواح والأطياف - لا نبحث عن العجائب إلا
وجدناها أمامنا ، وإن لم نجد لها على تقديرنا وحسباننا . ولعلنا لا نبحث عن
العجائب إلا لأنها تستدعيننا وتتخايل من وراء حجابها لللقاها وتلقانا .

إن عظمة شكسبير أعجوبة خارقة ولكننا لا نبحث عنها لأننا نراها حيثما رأينا
شكسبير في عمله ، ورأينا أنه عمل عظيم قليل النظر بين أعمال النابهين على
غراه .

ولكن العجيبة في هذه السيرة التي لا عجب فيها أنه ولد حين ولد ، وأنه رحل من
مسقط رأسه حين رحل عنه ، وما من عجب في مولد أحد كما يولد سائر الناس ولا في
هجرته من مسقط رأسه كما هاجر في زمنه مئات وألوف ، ولكننا نعجب لهذا وذاك

لأنهما توفيق من الحوادث يستوقف النظر ولو حسبناه في عداد المصادفات ، لأن المصادفات من هذا القليل ، جديرة بالتنبيه والتسجيل .

ولد شكسبير سنة ١٥٦٤ في الوقت الذي نشأ فيه المسرح الثابت بخانات لندن وأصبح من ملاهي العاصمة التي لا يستغني عنها أبنائها ومن يرتادون خاناتها من وفود الريف ، وعمد أصحاب الفرق التمثيلية إلى إقامة المسارح خارج أسوار المدينة بنجوة من تشريعها حين اشتدت وطأة الرقابة عليها من جانب عمدة العاصمة وزملائه في إدارة مجلسها ، ثم غلبت رغبة النظارة من الخاصة والعامة في هذا الفن الجديد فاجتاحت أمامها عناد المجلس وبقايا العرف الموروثة وصلابة المتطهرين في مقاومة كل بدعة تدخل فيما يسمونه بالملاهي أو الألعاب ، فأذنت الملكة بإقامة المسارح في المدينة وسوغت أمرها بما اشترطته أنفاً من اجتناب المساس بالدين والأخلاق وشؤون الحكم فيما يعرض على مسارح التمثيل من قصة أو غناء ، وعادت الأوامر الملكية التي تحطت تشريع المدينة في هذا الصدد فأكدت ما فرضته من قبل من شروط الاستقامة و « حسن السلوك » فيمن يشتغلون بهذه الصناعة ، فلا يقبلون في زمرة الممثلين بالمسارح الثابتة إلا بشهادة من نبيل أو وخبه معروف عند ولاية الأمور .

وهاجر شكسبير إلى العاصمة حوالي سنة ١٥٨٦ بعد ارتفاع الحظر على التمثيل فيها بقليل .

هاجر إلى العاصمة وهو في نحو الثالثة والعشرين من عمره ، لأنه كان يعول أسرة عجز عن الانفاق عليها وتدبير معيشتها بوسائله الميسورة له ولأهله في الريف ، وكان أهله من الريفيين ذوي اليسار ، فأصابته أباه عسرة وهو في الثانية عشرة ، وعاش في كفالة أبيه إلى ما بعد زواجه على اضطرار قبيل بلوغه العشرين . فلم يطق أن يضطلع بأعباء أسرته بعد أن تزوج وولد له الأبناء . وأوشك أن يطالب بالمشاركة في معونة أبيه .

ترى هل كان يهجر الريف إلى المدينة لو دامت لأسرته النعمة التي توارثتها من أسلافها ؟

ترى هل كان يخطر له أن يشتغل بالتمثيل لو بقي التمثيل كما كان قبل مولده صناعة من صناعات الأفاقين والجوالين الذين حشرهم العرف والقانون في طغمة اللصوص

والطرداء المنبوذين ؟

أغلب الظن أنه كان يطاوع ملكة الشعر فينظم القصيد كما نظم أمثاله من المهووبين ويبلغ فيه غاية ما بلغه من الابداع في مقطوعات الأغاني والموشحات أو في أقاصيص الغزل وتراجم الأساطير ، وغاية ما بلغه في هذا الفن يسلكه في عداد المئات ، أو الألوف ، من شعراء الأمم في مختلف اللغات ، ولكنه لا يرفعه إلى منزلة الآحاد الذين لا تنطبق على عدهم أصابع اليدين ، كما ارتفع - بموازين النقد جميعاً - في فن الرواية المسرحية : فن الخلق والابداع في تصوير النفوس وتصوير العلاقات بينها على السواء .

أما أن يلحق بالفرق الجزالة ويوطن النفس على عيشة كعيشة الطرداء والشذاذ فليس بالمستحيل ولكنه بعيد ، وأبعد منه أن يرتقي في صناعة المسرح الجوال إلى مكان يحتفل به تاريخ الآداب .

إن القائلين إن السبب يبطل العجب يقولون صواباً إذا أرادوا بمقالتهم أن عرفان السبب يريح من حيرة الأعجوبة التي تبده الذهن بما يذهله ويخالف مألوفه .

ولكنهم لا يقولون صواباً إذا وقع في ظنهم أن الأعاجيب بغير أسباب . فإن أعجب الأعاجيب له سببه كهذه الحوادث التي تشيع بيننا كل يوم وكل ساعة فيما نسمعه أو نراه .

وليس بطلان الحيرة وبطلان العجب بسواء ، فإن الحيرة قد تبطل في أمر نعرفه وننفذ إلى سيرة أو نحسب أننا قادرون على النفاذ إليه ، ويبطل الأمر بعد ذلك عجباً نادراً كأندر ما تكون الأعاجيب .

فربما كان شكسبير قد أحس في صباه قدرة على النظم وراقه بعض ما اطلع عليه من مناظر التمثيل في المدرسة أو في أحاديث قرائها من أبناء قريته ، وفيها من قراء اللاتينية غير قليل .

وربما استمع إلى أحاديث أبناء القرية العائدين من العاصمة يتندرون بفتنة لندن وفتنة هذا الفن الجديد الذي يناهض سلطان مجلسها ويقهره على قبول ما يأباه في عقر داره فلا يملك أن يشوقه فن العاصمة الفاتن من بعيد ، وإن فتنته للمستعدين لأقوى

سحراً وأعمق أثراً من فتنته لمن يأنسون به ولا يزيدون على النظر إليه .

ولكنه كان ينبغي أن يولد حين ولد ، وأن تدركه العسرة حين أدركته وأن يهجر وطنه حين اضطر إلى الهجرة ، لينبغ في العمل الوحيد الذي كان نبوغه فيه أعجوبة الأعاجيب .

وهذه العبقرية على عظمتها إحدى عبقریات لا تحصى نعلم منها أن هذه الهبة العالية قد يوافقها زمان دون زمان ، وقد تصلح لها حالة دون حالة ، ولكنها تعم البيئات جميعاً في الريف والحضر وفي الرخاء أو الشدة وفي شواغل العلم أو العمل .

كان مولد شكسبير في ولاية وارويك بقرية ستراتفورد على أصغر الأنهار التي تعرف باسم « أفون » وهي كلمة قلتية تقابل كلمة « نهر » باللغة الانجليزية .

واسم شكسبير قديم في الولاية يتركب من كلمتين بمعنى هزاز الرمح ، ولعله كان في أصل التسمية لقباً مقصوداً بهذا المعنى ، لأن بحوث العلامة شيمبرز انتهت إلى رجل كان يسمى وليام شكسبير - كاسم الشاعر - قضي عليه بالموت في سنة ١٢٤٨ لأنه كان يسطو على الأطراف يوم كان غزو الولايات والخروج على أمرائها آية من آيات النخوة والمخاطرة . وليس في الأسانيد التاريخية ما يدل على صلة بين وليام شكسبير هذا ووليام شكسبير الشاعر .

أما أقدم المعروفين باسم شكسبير من المتصلين بنسب الشاعر فهو جده ريتشارد شكسبير المتوفى سنة ١٥٦١ قبل مولد حفيده بثلاث سنوات ، وكان يزرع الأرض ويستأجرها ويرعى الماشية كما يؤخذ من حكم محفوظ بتغريمه إثني عشر بنساً لتسريحه في مراعي القرية قطعاً يزيد على مائة رأس في الرعية الواحدة .

وقد استقصى الباحثون في سيرة الشاعر تراجم ثلاثة يدعون باسم جون شكسبير بين منتصف القرن ونهايته . وهم غير جون ريتشارد أبيه الذي تكرر ذكره في سجلات القرية ، وكان يختار له توقيعاً يشبه رسم القفاز لأنه يجهل الكتابة ، وقد التبس الأمر على بعض الذين تصدوا لترجمته بعد اشتهاار ولده فذكروا مرة أنه كان يحترف الجزارة ومرة أخرى أنه كان يحترف الدباغة ، وربما اشتغل بدبغ الماشية ودبغ

الجلود لاستخدامها في صناعة القفازات التي جعلها في توقيعه شارة صناعته ، ومن جراء هذا التوسع في أعماله تعرض للحكم عليه بغرامة « اثني عشر بتساً » لأنه ترك القمامة في الطريق ، وهو إهمال لا يسلم منه من يحتاج في عمله إلى رعي الماشية وذبحها وديغ جلودها ، وله في هذه المخالفة شركاء مذكورون في سجلات القرية .

وليس لترجمة جون شكسبير مصادر يوثق بها غير التوقيعات والعقود المحفوظة في تلك السجلات ، ومنها يعلم أنه ظل على حالة محمودة من اليسر والكفاية بعد وفاة أبيه ، فاشترى في سنة ١٥٥٦ بيتين من بيوت القرية الحسنة ، وتزوج في السنة التي تليها بماري آردن بنت روبرت آردن صاحب الأرض التي كان يستأجرها ريتشارد شكسبير ويعيش من غلتها ومن رعي الماشية وبيعها ، وهي فتاة متعلمة تنتمي إلى أسرة عريقة أغنى من أسرة زوجها ، إذ كان أبوها يملك البيوت والأرض ويخص ماري وحدها بعد وفاته بستان فداناً غير بعض الحصص الموزعة في ميراث الأرض والمال ، ولا شك أنه أثرها بأفضل الحصص بين أخواتها الثمان ، إما لأنها كانت أصغرهن أو لأنه كان يأنس فيها النجابة والتفوق في الذكاء والمودة على أخواتها .

وولدت ماري لجون شكسبير طفلتها حنة (١٥٥٨) التي ماتت في طفولتها ثم طفلة أخرى سمياها مرجريت (١٥٦٢) ماتت بعد خمسة أشهر ، ثم ولدت أول أبنائها وليام (٢٣ أبريل سنة ١٥٦٤) ورزقا بعده بثلاثة أبناء هم جلبرت وريتشارد وإدموند وبتين هما حنة وأن ، وتوفيت ماري سنة ١٦٠٨ بعد وفاة زوجها جون بست سنوات .

وكانت حالة جون قد اطردت في التقدم والرخاء بعد زواجه إلى سنة ١٥٧٥ حين اشترى منزلين آخرين غير منازلها التي كانت له قبل الزواج ، ثم تقلبت به صروف التجارة والصناعة في أيام التحول الاقتصادي الذي طرأ في البلاد الانجليزية على تجارة الداخل والخارج ونظام التصدير والاستيراد وتداول المراكز التجارية بين القرى والحوضر ومدن السواحل ، فطاحت الأزمة بعناده وعتاد زوجته وأثقلت كاهله بالمتاعب والهموم حتى شغلته عن وظائفه العامة في القرية ، وكان قد تولى منها عدة وظائف هامة كأمانة الخزانة ووكالة الدعاوى ورئاسة المشايخ فاعتزلها أو عزل منها ، وعين مجلس القرية بديلاً له لانقطاعه عن جلساته .

ويجهل التاريخ تفصيلات هذه المحنة لأنها لم ترد في سجلات القرية المحفوظة ،

إلا ما كان من خبر هنا وخبر هناك عن القضايا التي رفعت عليه والديون التي طولب بها والعقود التي دونت فيها الرهون أو الاجارات ، ولكن الخطأ في محنته إنما كان من أخطاء الضرورة التي أوقعه فيها التوسع في أعماله بين صناعة القفازات وزراعة الأرض وتجارة المبيعات من محصول الزراعة والصناعة ومباشرة الوظائف المتعددة في مجلس القرية ، وغير ذلك من متاعب البيت ومطالب البنين والبنات ، ولم يثبت في تاريخه المسجل ما يدينه بسيئة من سيئات الخلق أو سيئات الخطل المعيب .

ويظهر من أسماء ذرية شكسبير أن الأبناء والبنات من هذه الذرية كانوا يسمون بأسماء أقربائهم وقريباتهم من العمومة والخؤولة، وأنهم كانوا يقيمون في قراهم ولا يطلبون الاغتراب عنها ، وأن إخوة شكسبير الذكور لم يعمروا ولم يخلفوه . إذ مات جالبرت في السادسة والأربعين ومات إدموند في السابعة والعشرين ومات ريتشارد في التاسعة والثلاثين ، ولم يشتغل منهم غير واحد بصناعة التمثيل وهو أصغرهم إدموند الذي ولد سنة ١٥٨٠ وتوفي سنة ١٦٠٧ .

وقد توفيت البنات صغيرات ، فماتت حنة الأولى وأختها مرجريت في سن الرضاع وماتت آن أصغرهن في الثامنة من عمرها ، ولم تبلغ منهن سن الشيخوخة غير حنة الثانية التي سميت على اسم أختها المتوفاة ، فإنها ولدت سنة ١٥٦٩ وتوفيت سنة ١٦٤٦ .

في هذه الأسرة الريفية نشأ وليام شكسبير بن جون بن ريتشارد شكسبير ، ويخيل إلينا الآن أنه يحل منها في مكان ناشز غير معد لأمثاله . لأنها في جميع سماتها وعاداتها تطرد على شاكلة الأسر الريفية التي تتطلع إلى الستر أو الوجهة ولا تطمح إلى مكان في العالم فوق ذلك أو وراء ذلك . ثم يصعد من بينها هذا الاسم الذي لا يدانيه في آفاق الشهرة الانسانية غير آحاد معدودين . فليس في أبناء الأسر المالكة ولا في أبناء العروش الامبراطورية من اشتهروا مثل شهرته وعني الناس بأقوالهم وأخبارهم عنايتهم بأقواله وأخباره ، وإذا استثنينا الرسل والأنبياء من أصحاب الأديان الكبرى فليس في أصحاب الأقلام منذ كتب الانسان بالقلم عشرة يعدون معه في الصف الأول الذي تقدم إليه بين الصفوف العابرة العالميين . لا جرم يتخيل المتخيل حين ينتقل من سيرة ذويه إلى سيرته أنه ينتقل من جو إلى جو ومن عالم إلى عالم ، وأن

هذه الشهرة الضافية نشوز في تلك الرقعة الضيقة من تلك القرية المنزوية في بعض الطريق .

لكن الواقع أن وليام شكسبير ، قبل اشتهاره وبعد اشتهاره ، هو ابن تلك الأسرة في الصميم ، وهو سليلها الذي نعرفه ونعرفها فلا ندري كيف ينشأ في غيرها ، وهو بتلك الخلائق وتلك المشارب وتلك السيرة من المولد إلى المات .

وما من علم من أعلام التاريخ يغنينا العلم به عن العلم بكل صغيرة وكبيرة من شئون أسرته إذا استطعنا النفاذ إلى بواطنها وأسرارها ، لأننا نفهمه كلما فهمنا كيف نشأ ومن أين أتى وماذا أخذ وماذا ترك من طبائع وسمات تظهر في قومه أو لا تظهر ، ولكننا أحوج ما نكون إلى العلم بتاريخ الأسرة في هذا المقام . لأن القليل الذي علمناه منه يفسر لنا الكثير مما يحسبه المترجمون ألغازاً في حياة الشاعر والفنان ، ولو ازددنا علماً بتاريخه في قريته وفي بيته لما بقي في سيرته ما يحسب في عداد الألغاز .

ولد وليام في الثالث والعشرين من شهر أبريل سنة ١٥٦٤ وعمد في السادس والعشرين من ذلك الشهر في كنيسة القرية فكتب اسمه في دفاترها كما يكتب بالصيغة اللاتينية ، وتولى تعميده فيها القس برتشجيردل Bretchgirdle المشهور بحماسته للدعوة البروتستانتية ، وكان قس الكنيسة يوم كان جون شكسبير من أمناء مجلسها .

ولا يعرف على التحقيق شيء عن تعليم وليام قبل سن التلمذة في مدرسة القرية ، فربما تعلم مبادئ الهجاء والمطالعة في البيت قبل الثامنة من عمره : تعلمها من أمه إذا صح أنها كانت على معرفة حسنة بالكتابة كغيرها من بنات أغنياء الريف ؛ أو تعلمها من مدرس يزورهم بسين زوار أبيه ، وكان يومئذ من وجوه القرية المقصودين .

وحانت سن القبول في مدرسة القرية فدخلها وانتظم في فصولها نحو خمس سنوات ، وقد كان لهذه المدرسة نظار من خريجي جامعة أكسفورد يذكرون بأسائهم في سجلات المجلس والكنيسة ، وكان برنامج الدراسة في هذه المدارس التي اشتهرت باسم مدارس الأجرومية الحرة متفقاً على دروس مقررة في أنحاء البلاد الانجليزية ، يتلقى التلاميذ بعد مبادئ القراءة والحساب طرفاً من اللغة اللاتينية

ويقرأون فيها حكايات إيسوب ومختارات من شيشرون وفرجيل وهوراس وأوفيد ،
ويمثلون بعض مناظر بلوتس وسينكا ويستظهرون نبذاً من كتابات البلغاء في القرون
الوسطى ، ولا يدرسون من الاغريقية إلا ما يمكنهم من مراجعة الآيات في الكتب
الدينية .

وحلت الضائقة بوالد وليام وهو في نحو الثانية عشرة ، فترك المدرسة في هذه السن
أو بعدها بقليل ، وعكف على مساعدة أبيه في صناعته وتجارته ورعي ماشيته ، وهي
أعمال يستفيد منها الصبي الناشيء خبرة بالناس وبالطبيعة قلما تيسر له في كتبه
المدرسية .

وفي الثامنة عشرة تزوج بـ « آن » كبرى بنات أبيها من أسرة هاثواي الريفية ،
وكانت تكبره بثماني سنوات ، لأنها توفيت سنة ١٦٢٣ وهي في السابعة والستين ،
فكان مولدها بين سنة ١٥٥٥ وسنة ١٥٥٦ ، ويفهم من صيغة وثيقة الزواج أنه تم
بعد تردد من الأسقف المنوط به تدوين هذه العقود ، فإن الوثيقة كتبت في السابع
والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٥٨٢ وفي الثامن والعشرين منه كتبت وثيقة أخرى
يشهد فيها رجلان من مقدمي الفلاحين أنها مسؤولان عن كل طعن في الوثيقة
يعرض الأسقف لتبعة المخالفة لحكم القانون .

ويظهر بعد ذلك من تاريخ ولادة البنت الكبرى « سوسن » وليام شكسبير أن
أسقف التعميد داخلته الشبهة لسبب لا يخفى ، فإن الطفلة عمدت في السادس
والعشرين من شهر مايو من السنة التالية أي بعد ستة أشهر من تاريخ وثيقة الزواج ،
ووجب الاعتراف بهذه الشبهة التي بادرت الأسرتان إلى الاتفاق على تصحيحها ،
إثباتاً للعلاقة الشرعية دون مساس بصحة التسجيلات في تاريخ الزواج أو تاريخ
الولادة .

وبعد ولادة سوسن بستين (في الثاني من شهر فبراير سنة ١٥٨٥) ولد له توأمان -
ذكر وأنثى - سمي الذكر هامنت والأنثى جوديث ، وأصبح لزاماً عليه أن يبحث عن
مورد للرزق غير مورده النزر المضطرب الذي يأتيه من معونة أبيه في متجره
ومصنعه ، وكانت الضائقة التي حلت بأسرته تستحكم وتتأزم ولا تؤذن بانفراج

قريب ، ففي السنة التي ولد فيها هذان التوأمان اضطر أبوه إلى التخلف عن أعماله بمجلس القرية ودواوينها فخسر وظائفه في الحكومة كما خسر ثروته في التجارة والصناعة ، وأصبح لزاماً على وليام أكبر أبنائه ورب الأسرة الوحيد بينهم أن يستقل بعمل يكفيه أو يهجر القرية ليعول نفسه وأهله ما استطاع .

ومرت من أواخر هذه السنة إلى سنة ١٥٩١ فترة فراغ في ترجمة وليام لم يسمع فيها خبر عنه في القرية ولا في لندن حيث يغلب على الظن أنه أقام في هجرته الأولى ، وكثرت الأقاويل عن هذه الفترة على غير هدى لملء هذا الفراغ .

ولايضاح الغوامض والشبهات التي أثارها بحوث النقاد وشكوك المعترضين والمعجبين معاً بعد استفاضة ذكره وتشعب الآراء في نسبة أعماله إليه أو إلى غيره .

ويذهب الاكثرون من أصحاب الأقاويل المختلفة في ملء فراغ هذه السنوات مذاهب من الظن أو التخمين لا سند لها من الوقائع ولا من الشهادات المسلّمة أو الوثائق المتفق عليها ، وإنما يأخذون فيها بالقرينة والاحتمال القريب قياساً على المعهود من أحوال العصر أو أحوال المترجم وأمثاله ، وبعضها رجم بالظن لا يرجع إلى شهادة عيان ولا إلى شهادة سماع مقبول ، وقد تكون القرينة في نفيه أقوى من القرينة في ترجيحه .

فمن قائل إنه هجر القرية هرباً من القصاص الذي أنذره به أحد النبلاء في الاقليم - سير توماس لوسي - لأنه علم أن وليام يطارد الصيد خلسة في أرضه بجوار ستراتفورد ، ومن قائل إنه هرب من القرية على غير علم من أهله ليلحق بفرقة من فرق التمثيل الجوال في الريف ، ومن قائل إنه خرج من الجزيرة البريطانية كلها في رحلة من رحلات البعوث العسكرية التي كانت تتردد ذهاباً وجيئة بين إنجلترا وشواطئ أوروبا الغربية ، ويعتقد صاحب كتاب « شكسبير الحق » أنه لم يقصد إلى لندن عندما هجر قريته على أثر مولد طفليه ، بل قصد تَوّاً إلى بليموث وركب البحر منها إلى بلاد المشرق بعد زيارة البلاد الإيطالية ، لأن أوصافه لهذه البلاد أحجى أن تكون أوصاف خبرة عيان^(١) .

ويقرأون فيها حكايات إيسوب ومختارات من شيشرون وفرجيل وهوراس وأوفيد ، ويمثلون بعض مناظر بلوتس وسينكا ويستظهرون نبذاً من كتابات البلغاء في القرون الوسطى ، ولا يدرسون من الاغريقية إلا ما يمكنهم من مراجعة الآيات في الكتب الدينية .

وحلت الضائقة بوالد وليام وهو في نحو الثانية عشرة ، فترك المدرسة في هذه السن أو بعدها بقليل ، وعكف على مساعدة أبيه في صناعته وتجارته ورعي ماشيته ، وهي أعمال يستفيد منها الصبي الناشيء خبرة بالناس وبالطبيعة فلما تيسر له في كتبه المدرسية .

وفي الثامنة عشرة تزوج بـ « آن » كبرى بنات أبيها من أسرة هاثواي الريفية ، وكانت تكبره بثماني سنوات ، لأنها توفيت سنة ١٦٢٣ وهي في السابعة والستين ، فكان مولدها بين سنة ١٥٥٥ وسنة ١٥٥٦ ، ويفهم من صيغة وثيقة الزواج أنه تم بعد تردد من الأسقف المنوط به تدوين هذه العقود ، فإن الوثيقة كتبت في السابع والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٥٨٢ وفي الثامن والعشرين منه كتبت وثيقة أخرى يشهد فيها رجلان من مقدمي الفلاحين أنها مسؤولان عن كل طعن في الوثيقة يعرض الأسقف لتبعة المخالفة لحكم القانون .

ويظهر بعد ذلك من تاريخ ولادة البنت الكبرى « سوسن » وليام شكسبير أن أسقف التعميد داخلته الشبهة لسبب لا يخفى ، فإن الطفلة عمدت في السادس والعشرين من شهر مايو من السنة التالية أي بعد ستة أشهر من تاريخ وثيقة الزواج ، ووجب الاعتراف بهذه الشبهة التي بادرت الأسرتان إلى الاتفاق على تصحيحها ، إثباتاً للعلاقة الشرعية دون مساس بصحة التسجيلات في تاريخ الزواج أو تاريخ الولادة .

وبعد ولادة سوسن بستتين (في الثاني من شهر فبراير سنة ١٥٨٥) ولد له توأمان - ذكر وأنثى - سمي الذكر هامنت والأنثى جوديث ، وأصبح لزاماً عليه أن يبحث عن مورد للرزق غير مورده النزر المضطرب الذي يأتيه من معونة أبيه في متجره ومصنعه ، وكانت الضائقة التي حلت بأسرته تستحکم وتتأزم ولا تؤذن بانفراج

قريب ، ففي السنة التي ولد فيها هذان التوأمان اضطر أبوه إلى التخلي عن أعماله بمجلس القرية ودواوينها فمخسر وظائفه في الحكومة كما خسر ثروته في التجارة والصناعة ، وأصبح لزاماً على وليام أكبر أبنائه ورب الأسرة الوحيد بينهم أن يستقل بعمل يكفيه أو يهجر القرية ليعول نفسه وأهله ما استطاع .

ومرت من أواخر هذه السنة إلى سنة ١٥٩١ فترة فراغ في ترجمة وليام لم يسمع فيها خبر عنه في القرية ولا في لندن حيث يغلب على الظن أنه أقام في هجرته الأولى ، وكثرت الأقاويل عن هذه الفترة على غير هدى لملء هذا الفراغ .

ولايضاح الغوامض والشبهات التي أثارها بحوث النقاد وشكوك المعترضين والمعجبين معاً بعد استفادة ذكره وتشعب الآراء في نسبة أعماله إليه أو إلى غيره .

ويذهب الاكثرون من أصحاب الأقاويل المختلفة في ملء فراغ هذه السنوات مذاهب من الظن أو التخمين لا سند لها من الوقائع ولا من الشهادات المسلّمة أو الوثائق المتفق عليها ، وإنما يأخذون فيها بالقرينة والاحتمال القريب قياساً على المعهود من أحوال العصر أو أحوال المترجم وأمثاله ، وبعضها رجم بالظن لا يرجع إلى شهادة عيان ولا إلى شهادة سماع مقبول ، وقد تكون القرينة في نفيه أقوى من القرينة في ترجيحه .

فمن قائل إنه هجر القرية هرباً من القصاص الذي أُنذره به أحد النبلاء في الاقليم - سير توماس لوسي - لأنه علم أن وليام يطارد الصيد خلصة في أرضه بجوار ستراتفورد ، ومن قائل إنه هرب من القرية على غير علم من أهله ليلحق بفرقة من فرق التمثيل الجوال في الريف ، ومن قائل إنه خرج من الجزيرة البريطانية كلها في رحلة من رحلات البعوث العسكرية التي كانت تتردد ذهاباً وجيئة بين إنجلترا وشواطئ أوروبا الغربية ، ويعتقد صاحب كتاب « شكسبير الحق » أنه لم يقصد إلى لندن عندما هجر قريته على أثر مولد طفليه ، بل قصد تَوّاً إلى بليموث وركب البحر منها إلى بلاد المشرق بعد زيارة البلاد الإيطالية ، لأن أوصافه لهذه البلاد أحجى أن تكون أوصاف خيرة عيان^(١) .

ويعتقد صاحب كتاب « شكسبير بين الصدق والرواية » أنه كان يختلف إلى جامعة أكسفورد قبل زواجه بسنوات وأنه لم ينقطع عنها إلا بعد عقد الزواج وإلحاح الحاجة عليه بالتأسي وجوه العمل لتدبير نفقات البيت ، وأنه عمل بمدرسة القرية في هذه الفترة كما جاء في بعض أنبائه ، ولا يتشكك صاحب هذه الرواية في احتمالها لخلو دفاتر القيد بالجامعة والمدرسة من اسم شكسبير ، إذ كانت هذه الدفاتر خلواً من بعض الأعلام الذين حضروا دروس الجامعة باتفاق المؤرخين وأشهر هؤلاء الأعلام « أوليفر كرمويل » زعيم الثورة بعد جيل شكسبير^(١) .

ويتساوى ملء الفراغ بهذه الأقاويل وترك الفراغ لمن يشاء أن يملأه بأمثالها من التخمينات التي لا تقطع فيها الحجة بنقض ولا بتوكيد .

قال الشاعر الناقد جون ماسفيلد في كتابه عن شكسبير بعد الالمام بطائفة من هذه الأقاويل : « كل هذا ليس بالبينة ولا بالرواية ولكنه تخمين جامع ، وقد يقال مثله إنه ارتقى عرشاً أو صار من قدماء الرومان أو عمل في صناعة النسيج أو افتتح حانة شراب ، ولا فرق في السند بين ما قيل وما يقال على هذا المثال » .



هذه قيمة التخمينات والفروض التي تواترت في أقوال الشراح والنقاد لملء فراغ هذه السنوات في ميزان ناقد ملهم معجب أيما إعجاب بالشاعر الكبير ، وليس في كلامه عن تلك الفروض مبالغة في جوهر الحقيقة ، إلا أن تكون مبالغة السخرية والتعميم ، يستدركها من شاء بالتفرقة بين الفروض التي تركز إلى سند من الواقع وصدق الظن والفروض التي لا تركز إلى شيء غير الوهم وخطب عشواء .

وبعد هذه الفترة من الفراغ في سيرة وليام نسمع به في سنة ١٥٩١ ونعلم أن هذه السنة كانت نهاية السنوات العجاف في حياته ، وأنه قد انتظم في صناعة التمثيل والتأليف ، وعمل في أكبر الفرق التمثيلية وهي فرقة الايرل أف لسيستر التي من أجلها أباحت المملكة اليصابت إقامة المسارح في العاصمة .

وهنا محل لاستقصاء فرض من الفروض التي ذهب إليها مؤرخوه ليملاؤا به فراغ

السيرة في السنوات الخالية ، ولكنه فرض له سند من الواقع والاحتمال جدير بالالتفات إليه من طرفيه .

فمن المحقق أن وليام لم يشتغل بالتمثيل في تلك الفرقة إلا بعد تمهيد طريقه إلى قصر آل لسيستر للظفر بالشهادة التي لا غنى عنها لمن يريد أن يشتغل بالتمثيل ولا يحسب - في رأي الشرطة - من طغمة الشذاذ والأفاكين .

ومن المحقق أن « لسيستر » غادر لندن على رأس بعثة عسكرية إلى الأرض الواطئة لمؤازرة الهولنديين في حربهم للدولة الأسبانية ، وكانت مغادرته للعاصمة في سنة ١٥٨٥ التي انقطعت فيها أخبار وليام من القرية ومن العاصمة ومن كل مكان في الجزيرة البريطانية .

ومن المحقق أن لسيستر قد استدعى للسفر في حاشيته الممثل الهزلي كمبس Kempis الذي كان نديه المختار من رجال فرقته وكان في قصره بمثابة « المضحك » الخاص في قصور الملوك الأقدمين ، ولا يبعد أن يكون قد صاحبه في تلك البعثة أيضاً خمسة من ممثليه الذين زاملهم شكسبير بعد ذلك في الفرقة التمثيلية ، لأن هؤلاء الممثلين الخمسة - وبينهم أشهرهم جورج بريان - كانوا يستدعون للتمثيل في القصور الملكية بين سنتي ١٥٨٦ ، ١٥٨٧ و يقيمون الحفلات في بلاط الدانمرك وبلاط سكسونية كما جاء في أخبار دعوات البلاط بالملكيتين .

ويلاحظ أن « كمبس » الذي لاشك في سفره مع لسيستر في بعثته إلى هولندة كان مقيداً في هذه البعثة باسم دون جوللم Gulihelmo ولم يقيد باسمه المشهور بين رواد المسرح ، فلا يبعد أن يكون وليام وزملاؤه - في المستقبل - قد دخلوا هذه البعثة بأسماء غير أسمائهم المتداولة في غير السجلات العسكرية ، وأنه مهد طريقه إلى صحبة لسيستر أثناء غيابه عن البلاد الانجليزية ، لأن التعرف إلى هذا القائد النبيل صاحب المقام الأول والحظوة الأثيرة في البلاط لا يتم بعد عودته من القارة في وقت قصير .

والمعروف من سيرة وليام بعد سنة « ١٥٩١ » قليل بالقياس إلى أخبار نظرائه وإن لم يكن أقل من أخبار معاصريه ، ولكن هذا القليل كافٍ للعلم بنجاحه وارتفاع شأنه ، وانصراف همته إلى تعزيز مكانته في المجتمع ورد المفقود من تراث أهله في

قريته ، فحصل على حلة من حلل التشريف « الرسمية » تحوله التلقب بلقب السيد أو الجنتمان وسُجل أداء الرسوم لهذه الحلة في شهر أكتوبر سنة « ١٥٩٦ » وشارك في مسارح العاصمة مع انتائه إلى فرقة لسيستر إلى آخر أيامه في التمثيل ، وحاول جهده أن يستعيد حصص الأرض التي ضاعت من أسرته بالرهن أو البيع ، واستعاد منها ما ارتضى مالكوها أن يبيعوه ، واقتنى البيوت والأكواخ لسكنه وسكن أقربائه ، واشترى في سنة ١٦٠٢ مائة وسبعة وعشرين فداناً في ستراتفورد القديمة ، ثم عاد إلى مسقط رأسه ليقيم فيه سنة ١٦١١ وبقي ثمة إلى أن أدركته الوفاة سنة ١٦١٦ في الثانية والخمسين من عمره ، لا يفارق بلدته إلا لينظر في بعض أعماله بالعاصمة ثم يكر إليها راجعاً متزوداً له ولأقربائه فيها بما تتطلبه حياة المستورين من أهل الريف .

- وفي أوائل سنة ١٦١٦ أحس الشاعر بدنو أجله فكتب وصيته في شهر يناير من تلك السنة ونقحها في الخامس والعشرين من شهر مارس قبل وفاته بأقل من شهر ، وأوصى فيها بحصص مقدرة من المال والأرض والعقار وبقايا الأثاث والعتاد لزوجته ومن بقي من ذريته بقيد الحياة وهن سوسن بنته الكبرى وجوديث بنته الصغرى وحفيدته اليبابات ، لأن ابنه الوحيد « هامنت » كان قد مات صغيراً سنة (١٥٩٦) في الحادية عشرة من عمره ؛ وأوصى ببعض الهبات والهدايا لفقراء القرية ولأفراد من مساعديه وصحبه ، ولم يذكر شيئاً في الوصية عن حصصه في المسرحين اللذين كان شريكاً فيهما إلى ما بعد سفره من لندن ، كأنه كان قد باع ما يملكه في غير قريته حين شعر باقتراب أجله .

ومات في الثالث والعشرين من شهر أبريل ، أي في نفس اليوم الذي ولد فيه ، وأعد قبيل وفاته أسطراً من الشعر أوصى بكتابتها على ضريحه في مقبرة الكنيسة ، فحواها التذكير بحرمة العظام المطوية في رجامها ، ودعاء بالبركة لمن يرعاها وباللعنة لمن يحركها من مكانها .

وقد كتبت الأسطر المنظومة بلغة ساذجة تشبه لغة العامة ، واستدل بعض المتأخرين بهذه الساذجة على أن الأسطر المنظومة وأشعار الروايات والدواوين لم يكتبوا بقلم واحد ولكن الأسطر ولا شك كانت مكتوبة باللغة الشائعة في القبريات التي تعودها أبناء الريف ، ولم يكن من السائع أن تكتب بالأسلوب الفخم الذي يتخيره الشعراء لمنظوماتهم الأدبية .

ونسي أناس آخرون من الشراح والمعقّين زمان الشاعر ومكانه في موطنه ، فوهموا أنه كتب تلك القبرية لأنه توقع أن تحتفي الأمة بذكراه وتنقل رفاته إلى المكان الذي جعلوه بعد ذلك مثوى للعلية من النوابع والعظماء في كنيسة وستمنستر ، ولكن القبرية تفهم على وجهها الصحيح من حيث الأسلوب والمعنى إذا فهمت على أنها (وصية محلية) يقرأها أبناء تلك الجيرة ممن يطيفون بالمقبرة ويباشرون دفن موتاهم بين جدرانها ، وقد زار ستراتفورد قبل نهاية القرن السابع عشر (١٦٩٤) أديب من خريجي أكسفورد يسمى وليام هول فقال في رسالة كتبها إلى صديق : « إنني ذهبت في اليوم التالي لزيارة رفات شكسبير العظيم المدفون في الكنيسة ، فقرأت الأسطر التي أمر في حياته بحفرها على شاهد قبره ، وفيها من قلة الدلائل على العلم ما قد يبين عن قلته في غيرها لولا أنها تنطوي على شيء يحتاج إلى تعقيب . فإن في الكنيسة موضعاً يطلقون عليه اسم منزل العظام ويودعون به بقايا العظام المستخرجة من حفائر المقبرة وهي من الكثرة بحيث تملأ المركبات الكثيرة ، وقد أراد الشاعر أن تترك عظامه آمنة في مثواها فلعن من ينبش عنها تراها ، ووجه الخطاب إلى عمال الكنيسة وخدمتها وهم على الأغلب الأعمى شرذمة من أجهل الناس . . . » .



ولست هذه الصفحة الأخيرة بالصفحة الوحيدة التي نفهمها حق فهمها حين نفهم وليام شكسبير في قرينته وبين آله وعشيرته . فإن السيرة كلها صفحات لا نفهم سطورها ولا ما بين سطورها بمعزل عن بيئة القرية وما احتوته من بيئة الأسرة بين جوانبها .

فينبغي أن نحضر في أخلاذنا أن وليام شكسبير - في أخلاقه وعاداته - وريث أسرة ريفية حريصة جد الحرص على السمعة والكرامة الجاه على سنة أهل الريف في عصره ، وأنه كان بين إخوته سليل جيل قصير الأعمار يندر بين رجاله خاصة من كان يناهز سن الشيخوخة أو يقارب الستين .

ويغنينا إحضار هذه الصفة في أخلاذنا عن أسئلة كثيرة سأها المترجمون والشراح ونظروا فيها إلى سيرته العالمية دون أن يرجعوا بها إلى سيرته في أسرته وقرينته فضلوا عن جوابها في متاهة الظنون ، وإن جوابها لعل مئال اليد منهم لو التفتوا إليه .

لماذا هاجر من قريته ؟ ولماذا توارى عن الأعين والأسباع ست سنوات أو سبعاً بعد هذه الهجرة ؟ لماذا كف عن الكتابة بعد الأربعين بقليل ؟ لماذا ترك لندن وانزوى في قريته ولما يجاوز الخامسة والأربعين ؟ من أين جاءه العلم بمراسم الشريعة وإجراءات الدعاوى ومصطلحات المحاكم والقضاة ؟ ومن أين جاءه العلم بريضة الصيد وطبائع الحيوان ؟

أسئلة لا يسألها من عرفه متصلاً بمسقط رأسه مشاركاً لآله وعشيرته في عاداته وشيئله ومعايير السمعة والشرف في نظره .

فهجرته من قريته في الموعد الذي هاجر فيه بعد أن عال وثقلت نفقته على أهله وثقلت نفقتهم عليه وولد له في سنة الهجرة توأمان ، وأبوه يحسّر جاه الوظيفة وجاه التجارة في تلك السنة ولا يحسن بابنه الشاب في نحو العشرين أن يبقى كلاً عليه وباب الهجرة مفتوح على مصراعيه أمام شبان القرى والعواصم مع بعوث السلم والحرب في المشرق والمغرب .

وكما هجر قريته يوم اضطر الى الهجرة عاد إلى الظهور يوم استطاع أن يظهر بعمل مرضي موفور الكرامة لا يخجله أن ينتسب إليه إذا استعان بمورده منه على معونة أهله .

ولقد كف عن الكتابة قبل الخامسة والأربعين فكان قعوده عن عمله الناجح من غرائب سيرته التي لا بد لها من تأويل لا يستغربونه كما يستغرب من المؤلف الناجح هذا القعود في عنفوان قواه . فلماذا لا يكون هذا التأويل أنه لم يكتب ولم يقعد عن الكتابة وإنما كتبت له الروايات والقصائد ومات كاتبها المزعوم فانقطع في وسط الطريق .

ولكن الخامسة والأربعين ، أو نحوها ، ليست بمنتصف الطريق عند من يبلغ أمدّه في الثانية والخمسين ، وليس المضي في الكتابة بالعمل الميسر لمن يشرف على مسرحه ويشرف معه على مسرحين كبيرين له فيهما، حصّة الشريك وحصّة الخبير بشئون، التمثيل والإخراج ، وقد تشغله من قبل أسرته وعشيرته أعمال تتجدد وتتكاثر عاماً بعد عام ، على قلة المعين وشدة العناية بمن يعولهم هنالك من صغار أو كبار .

ونجاح المؤلف في كتابة الروايات لا يعني أنه يملك 'استيادته' أن يمضي في كتابتها إلى

غير انتهاء . فرجما كان الانتهاء إلى القمة غاية شوط النجاح ، ورجما كان المؤلف قد استنفد حاجته وحاجة عصره إلى هذا النمط من الروايات كما ظهر من هبوط منزلة المسرح بعد عهد الملكة الیصابات بقليل .

وقد أقام الشاعر في لندن ما أقام فلا نخال أن مقامه بها زهده في معيشة الاستقرار والسكينة بين أحضان الطبيعة ، إذ كانت لندن في أوائل القرن السابع عشر تستهل عهد العظمة والصولة ولكنها كانت أبعد شيء عن الطمأنينة والدعة ، وكانت تجتذب إليها طلاب المغامرة والمخاطرة وتضطرب بلواعج النزاع على مذاهب الدين ومذاهب الفكر ومآرب السياسة بين بيوت الملك وأشياع المتألبين لها من أصحاب الدولة الدائلة أو أصحاب السلطان القائم ، وقد رأى شكسبير فيها مصارع خمسة أو ستة من أصدقائه النبلاء والمتأدين ، طاحت رؤوسهم أو نكبوا في مناصبهم وأموالهم ، ولم يسلم صاحبه لسيستر من بينهم بعد الحكم عليه بالموت إلا لما صادفه من الحظ والخطوة في أعين الملكة التي كانت تدنيه وتقضيه على حكم الدسيسة والفتنة ، ولم يسلم صديقه الشاعر مارلو من الاتهام بالكفر ولا من الاغتيال المريب مع اتصاله الخفي بعيون الدولة وجواسيسها ، وليس من شأن هذه الحياة القلقة أن تصرف رجلاً في مزاج شكسبير عن الحنين إلى قريته ومآلف صباه ، بل لعلها عجلت بعزيمة العودة إليها وجعلت هذه الراحة أمنية من أمانى النجاح في عمله . وقد يحن مثله إلى اللياذ بأحضان الطبيعة ولولم تربطه بها مآلف الصبا وأواصر الجيرة والقرابة .

وقد تقدم أن المتشككين حسبوا من غرائب هذا القروي الذي خرج من مدارس الريف قبل أن يكمل تعليمه فيها أنه يعرف من مراسم القضاء ومصطلحات المحاكم ما تحتويه الروايات المنسوبة إليه ، ولكن هذه النشأة القروية - نشأة شكسبير خاصة - أحجى أن تمنع العجب وإن كانت لا تمنع الإعجاب ، فإنه نشأ في بيت يكثرفيه الكلام عن القضايا والدعاوى ويعمل أبوه في مجالسها ومتدياتها، وما لم يعرفه من وظيفة المجلس فهو خليق أن يعرفه من عقود الصفقات والمعاملات التي سيق إليها في حالتي رواجه وكساده ، وخليق بابنه الأكبر أن يزداد علماً بأحاديث القضايا والذرائع القانونية بعد هجرته من القرية إلى عاصمة المملكة في عصر المحاكمات والتهم والوشايات ، وهي من ضروب الأحاديث التي تطول جرائرها إلى زمن بعيد ولا تخلو حواشي النبلاء وخلفقات الأدب والفن من اللغط بها والتشديق بعباراتها وادعاء العلم

بـخفاياها والتشيع لهذا أو ذاك من المدعين أو المدينين فيها .

أما العلم برياضة الصيد فلا يستغرب من القروي المقيم في الريف ولا سينا الريف الذي ولد فيه الشاعر واشتغل فيه بتربية الحيوان ورعايته على مقربة من مروج الصيد المشهورة في الأقاليم الانجليزية ، ومن عادة المشاهدين للصيد أن يشهدوه في الخلاء وعند أرباض المدن ولا يشهدوه حيث يقيم النبلاء في عمائرهم وقصورهم ، ومنها ما لم يكن محجوباً عن شكسبير أيام انتائته إلى رعاة المسرح من أولئك النبلاء .

ولنسأل ما شئنا أن نسأل عن غرائب هذه العبقرية العالمية فإننا لا نهتدي إلى جواب سؤال منها إذا ابتعدنا بها عن قريته وأسرته ، ولعلنا حين نقترّب بها من القرية والأسرة لا نحتاج إلى سؤال .

الرجل

ليس لشكسبير صورة مرسومة في أيام حياته ، وكل ما يرى اليوم من الصور والتماثيل التي تختلف فيها الملامح والأوضاع فهو نسخ منقولة من تمثاله النصفى على ضريحه أو من صورة صنعت له بعد موته بسنوات ، وهي صورة دروشوت Droeshout التي ظهرت في الطبعة الأولى من مجموعة رواياته وقصائده .

وصانع هذه الصورة مارتن دروشوت (١٦٠١ - ١٦٥٠) مهندس فلمنكي نزل بلندن مع أبويه ولم تكن سنه تزيد على خمس عشرة سنة حين مات شكسبير في سنة ١٦١٦ ومضت ست سنوات بعد موته حين صنع الصورة في أواخر سنة ١٦٢٢ قبيل ظهور الطبعة الأولى من المجموعة .

والمفهوم أنه استعان في استحضار ملامح الصورة برسم تخطيطي تمه بما وعته ذاكرته وراجع فيه زملاء الشاعر وعارفوه ، وجاءت الصورة على ما يظهر مطابقة لقسمات الوجه وتركيب الجسم غاية المستطاع ، لأن بن جونسون الشاعر - أعرف الناس بشكسبير - كان يرتضيها ويلمح فيها صفات صاحبه وزميله ، وقد كتب تحتها أسطراً منظومة قال فيها يخاطب القارئ : « إن هذا الرسم المائل أمامك يحكي فيه الرسام صورة شكسبير الرضي الوديع ، وإنه ليجتهد اجتهاده أن يباري الطبيعة في صنيعها ، ولكنه لو استطاع أن يرسم ذكائه كما رسم طلعتة لفاقت الصورة الكتاب ، فأما وهو غير مستطيع فهاك صورة ذكائه فانظر إليها في حروف هذه الصفحات » . . .

وقد حاول الرسام جهده أن يودع صورته لمحات من صفات النفس كما تنم عليها ملامح الوجوه ، فوضحت فيها صفات اللطف والوداعة التي قدمها بن جونسون على سائر صفاته ، وبدا فيها مع ساحة الطبع شيء من الجنوح إلى العزوف

والاحتجاز في غير جهامة ، وشيء من الاعتزاز في غير صلف أو مناجزة ، كأنها تنبيه خافت يهمس ولا يجهر ، ولكنه لا يهمل ولا يأذن للناظر إليه أن ينساه .

ولا بد أن يكون شكسبير رضي الخلق حقاً ليدكره بن جونسون بهذه الخصلة قبل سواها من عامة خصاله ، فإن بن جونسون لم يكن بالرجل الذي يرضيه ما يرضي غيره من شمائل الطيبة والوداعة ، وقد غضب مرة من أحد الممثلين فدعاه إلى المبارزة فقتله وأوشك أن يؤخذ به على أعواد المشنقة لولا سابقة له في الحرب ودالة له على بعض العظماء ، وكان يلوم من يحسب إصابته بالمرض خيراً دون أخبار الزلازل وكوارث الطبيعة ، وبينه وبين شكسبير منافسة قوية تثيره عليه ولا ترضيه عنه لو لم تكن سجية الساحة والمودة فيه أقوى من دوافع المنافسة والعداء ، بل لا بد أن تكون المودة فيه قوة لا تقهر ولا يسهل نكرانها أو إغفالها في معترك الخصومة والمزاومة بين أهل الفن وأصحاب المسارح ونظراء الأدب والوجهة في العاصمة والريف . وقد ارتفع في شهرته إلى الذروة التي تغري بالحسد والغيرة في مجاله وفي غير مجاله ، ولكنه لم يدع لأحد من منافسيه ذريعة للتجني عليه ، ولم يستدرجه أحد قط إلى مقابلة الخصومة بالخصومة ومجاوبة الذم بالذم والوقية بالوقية ، وخرج من حرب الشهرة الزبون بعدو واحد متهم في عداوته وصداقته ، هاجمه عند زملائه وبالع في إغرائهم بتصديق مثالبه وإقناعهم برأي في الرجل مثل رأيه ، فلم يكن لحملة صدى غير الإعراض .

ويشاء القدر الساخر أن تبقى هذه الحملة العنيفة بعد ثلاثة قرون ليرجع إليها طلاب الشهادة لفضل الشاعر وكفايته وصدق دعواه ، فهي اليوم حجة من الحجج المقنعة التي تقوم عليها سمعة شكسبير وتنتفي بها عنه شبهات الادعاء والانتحال ، وتجند من ثمة مكانها في سيرته بين كفتي الثناء والانتقاص ، لترجح بها كفة الثناء .

في الفصل الثالث من رواية هنري السادس التي ألفها شكسبير كلمة يتحدث فيها عن قلب ثمر في إهاب امرأة ، وهذه هي الكلمة التي استعارها روبرت جرين - منافس شكسبير في التأليف المسرحي - ليقول إن قلب النمر إغما هو ذلك القلب الذي يكمن في إهاب ممثل يظن أنه الوحيد الذي « يهز الستار » ويومئ بذلك إلى اسم شكسبير الذي يتألف - كما تقدم - من كلمتين بمعنى « هزاز الرمح » . . . ثم يحذر « جرين » زملاءه الشعراء من هذا الدعي الذي داخله الغرور فخيّل إليه أنه ينظم

الشعر المرسل كأقدرهم وأبرعهم في صناعة القصيد .

ولم تكن هذه الحملة أولى الحملات التي شنّها جرّين على الممثلين الذين يرفضون رواياته أو يقبلونها ولا يحفلون بأرائه في تمثيلها وإخراجها وتقدير حقوقها . فإنه أطال الحملة عليهم في جملتهم وأفرد أناساً منهم بأسمائهم ، وختم هذه الحملات المتواترة عليهم بحملته الأخيرة قبيل وفاته (١٥٩٢) على شكسبير .

ويستوي شكسبير وزملاؤه الممثلون في حملات جرّين وشكاياته ، ولكنه يزيد عليهم بأنه ممثل ومؤلف وناجح في التمثيل والتأليف وملحوظ المكانة بين الممثلين والمؤلفين ، ولا لوم عليه ولا على زملائه فيما أصابهم من جرّين أو فيما أصابه منهم ، لأنه قد أصيب في الواقع من سوء فعله وخلقه وخابت آماله بعد أن تعلم في جامعة كمبرج وتخرج من جامعة أكسفورد فلم يدرك شأو النخبة المفلحين ، ممن اشتهروا باسم أذكّاء الجامعة ولم يدرك شأو الأدباء الذين انقطعوا للتأليف ، وابتلي بداء الادمان وعشرة المدمنين فأتلف ما عنده من قليل المال وتزوج على طمع في مال امرأته فأنفق ما عندها وطردها ليعيش مع امرأة مريية تنصب الحباثل للمخدوعين من طلاب اللعب والشراب . وقد جار المسكين على بدنه وعقله بالادمان والافراط وقضى نحبه في الرابعة والثلاثين على أثر أكلة فاسدة أكثر فيها من أصناف الأنبذة والخمور ، وكتب حملته الأخيرة وهو بهذه الحال من السقم والخلب والقنوط .

وأصدق ما في هذا الحملة الجائرة ما أثبتته الكاتب على غير قصد منه في رسالته إلى زملائه الشعراء ، فإنه لم يقصد ان يثبت أن شكسبير هو مؤلف هنري السادس وغيرها من الروايات التي تشترك معها في موضوعها ، ولم يقصد أن يثبت أن شكسبير كان له عمل في المسرح غير التمثيل والإخراج وهو كتابة الشعر المرسل ليجاري به أكبر شعراء زمانه غير قانع فيه بمنزلة التابع المسبوق حتى في سنة ١٥٩٢ التي تعد من سنوات الابتداء في حياته الأدبية ، ولو أن شكسبير كان يدعي روايات المؤلفين المستترين لما خفي ذلك على رجل مثل جرّين يخالط المسرحيين ويخالط أذكّاء الجامعة ويخالط المؤلفين وثرثرة المجالس الأدبية ولا يفوته في أدوار الرواية من يوم كتابتها ونسخها وإخراجها وتلاوة مناظرها في دور التجربة وعشرات شكسبير في النطق بألفاظها أن يكشف سرها الذي لا يخفى في جميع هذه الأدوار ، ولا شك أن تأليف هذه الروايات قد كان بعيداً من كل مظنة وكل واردة من واردات الخواطر حتى

غاب أمره عن الحاسد الشانيء الذي يتصيد المزاعم لاتهام غريمه بالادعاء والانتحال .

فلم يقصد جرير أن يقيم هذه الحجة لتثبيت سمعة شكسبير وادحاض التهمة عنه أو التشكيك فيها وإبعادها من ظنون التابعين كما كانت بعيدة من ظنون المعاصرين ، ولكنها حجة تسبق إلى الخاطر على غير قصد من جرير ومن يقرأون حملة جرير . إذ ليس من اليسير على العقل أن يصدق أن ممثلاً غير أهل للتأليف يفاجيء القوم بالروايات من أرفع طراز في عصره ويدعي أنه ألفها وهو لا يحسن فهمها ولا يحسن إخراجها ثم تفوتهم هذه المفاجأة ويستعصي عليهم أن يلحظوها وينقبوا عن أسرارها ، وهي ليست مما يطول خفاؤه في رواية بعد رواية بين أدوار الكتابة والمراجعة والتوزيع والإخراج واللقاء ، وإن خفي ذلك على النظارة فلن يخفى على الممثل الخبير بصناعته وراء الستار ، ولن يخفى على النبيل صاحب المسرح إذا كان المؤلف المستتر نبيلاً من أقرانه يتخطاه إلى فرقته المسرحية ليعرض على يديها عملاً لم يأذن به ولم يطلع عليه .

لم يقصد جرير هذا ولم يقصد كذلك أن يقول إنه كان يخاطب أناساً يعتقدون في شكسبير غير اعتقاده ويحذرون من صاحب يركنون إليه ولا يحذرونه ، ولكنهم سمعوا هذا التحذير من الممثل الذي يخفي بين جوانحه قلب ثمر فلم يصدقوه ، وظل أحدهم - وأكبرهم - بن جونسون يركن إلى ذلك القلب ويصفه بعد نيف وعشرين سنة بالسلامة وبراعة الخلق من النفاق والمداجاة .

ويوشك أن نتعلم من سيرة شكسبير أن عفو الثناء أدل على الأقدار وأولى بالأصغاء إليه من الثناء المقصود ، لأن عفو الثناء حكم عام يسري بين الناس كلما خلا من التشيع والغرض ، ولما سلم الثناء المقصود من نزعة مذهب أو مسحة هوى يغلب على قائله ، وإن كان من الصادقين المصدقين .

وأخلى ما يكون الثناء من الغرض الخاص حين نستخلصه من مضامين النوادر والأحاديث ولا نعلم من قاله كأنه نبت وحده من بداهة عامة لا تتوقف على وجهة شخصية أو على فكرة مذهبية ، وفي هذه السيرة أشتات من النوادر والأحاديث التي جرت هذا المجرى وجاز أن تحسبها من الإشاعات المرسلات والأساطير الموضوعات التي

تدل برموزها ولا تدل بوقائعها وأسانيدها .

زعموا أن شكسبير وصل إلى لندن بغير زاد وبغير معين فقاده حبه للتمثيل إلى باب المسرح ولبث يتردد عليه بغير عمل يستطيعه في داخله ، أو في خارجه ، غير حراسة



وليم شكسبير

الخيال لمن يرتادونه من النبلاء والنبيلات ، ولم يلبث غير قليل حتى لفت إليه أنظار الرواد فجعلوا يسألون عنه ويتفقدونه ولا يسلمون خيلهم إلى غيره إلا إذا كرروا السؤال عنه فلم يجده ، وتكاثر الطلب على حراسته فاستعان بصبيان له يجيبون النداء عليه ويقول حاضري لمن يسأل عن « ولد شكسبير » : أنا صبي شكسبير ! وكتب الدكتور صمويل جونسون علامة زمانه هذه القصة نقلاً عن مصدرها الأول الذي ظهر في سنة ١٧٥٣ ولم يرجع بها إلى مصدر قبل ذلك ، ولكن النقد من بعده تتبعوا القصة إلى مصادرها المحتملة ففهموا أن راويها سمعها من صديق عن الأسقف

نيوتن عن الشاعر بوب عن المؤرخ راو مترجم شكسبير عن بترتون عن سير وليام دافنتات معاصر شكسبير ، ولم يجدوا القصة في ترجمة راو كأنه استضعف سندها فلم يشبها فيما نقله عن الرواة الثقات .

وهذه الأحدث قد تكون خبراً واقعاً وقد تكون إحدى الأحداث الموضوعات التي تضاف إلى تراجم المشهورين ، ولكنها تروى لتقول لنا إن شكسبير كان على استعداد بفطرته لكسب الثقة والحمد ممن يعرفونه ويعاملونه ، وإن له كياسة يصحبها النجاح والتفوق فيما تصدى له من عمل وإن صغر وهان .

وهذا ما نعينه بعفو الثناء : ثناء لا يأتي بشيء من عنده ولا يخلق الواقع الذي يشي عليه ، ولكنه يكرره في صورة من صور الخيال تعلق به كما تعلق الحواشي والأهداب بالصورة التي تبعث من شهادة الحس ومن تحصيل الحاصل ، فهي توحى إلى الأذهان أن تعيد أوصافها بلون من ألوان الخيال .

فالنجاح والتفوق في حياة الممثل شكسبير آية من آيات هذا الاستعداد العجيب لأنه نجاح لم يحرم صاحبه حظاً من الثقة والحمد بين زملائه المتخلفين عنه ، ومنهم من ذهب إلى نهاية الشوط يوم كان هذا الطارئ على الفن يخطو على خشبات المسرح خطو المبتدئين المتطفلين ، ولعله لم يبلغ في دور من الأدوار غاية شوطه ، ولكنه لم يجهل مداه من هذه الصناعة ولم يخطئ فيما هو قادر عليه وما هو عاجز عنه من أشواطها ، فأعطاه التمثيل قصارى ما يعطيه من علمه وعمله وجدواه .

ونجح شكسبير وتفوق في منافسة أخطر من منافسة الزملاء على خشبة المسرح ، وهي منافسته لأكبر الزملاء في تأليف المسرحيات ، ونجاحه على الرغم من ذلك في كسب الثقة والحمد منهم ، وأكثرهم قد سبقوه إلى التأليف كما سبقوه في مؤهلات الشهرة والدعوى ، فمضى في التأليف قدماً وتخلف وراءه أعلام مبرزون من طبقة مارلو وفلتشر وبوشي وناش ودرايتون ولايلي وبيل وكيد وبن جونسون وروبرت جرين ، وفيما عدا هذا الأخير لم ينقم عليه نجاحه وتفوقه أحد من هؤلاء الأعلام ، ولم نسمع من شكسبير كلمة تشف عن نقمة من هذه المنافسة أو ضيق بتكاليفها .

وليس شكسبير المؤلف بصاحب الفضل في هذه الصلة النادرة بينه وبين زملائه ، فإن الابداع في التأليف لم يكن يوماً من الأيام ضمناً للحمد والثقة بين المتنافسين ،

وإنما الفضل لخليقة في الرجل تكسر حدة الغيرة وتقل سلاح العدوان وتوصل باب اللجاجة في الخصومة على من يفتحه بغياً عليه .

تلك - فيما نحسب - خليقة الجد والدأب مع ثقة بالنفس وشعور بالمناعة يدعوه إلى المسألة ولا يستجيش فيه ثورة النضال ما دام في أمان من قدرته على عمله .

وخليقة الجد والدأب تشغله ولا ريب عن صغائر الكيد ولغو الفضول في غير طائل لأن قرابة أربعين رواية وديواناً في نحو عشر سنوات عمل شاغل يضاعفه عمل التمثيل والادارة وتدير أمر الأسرة التي يعولها في أزمتها ، ولكنه عمل شاغل له لا يشغل منافسيه عن الافتيات عليه وتضييع وقته ، لولا عصمة من مناعته وثقة منه بنفسه وثقة منهم بفضله ، وعزوف ينحيه عن طريق الثرثرة واللغط ، وييسهم أن ينالوا منه بعدوان لا يضيره ولا يسلمون من مذمته .

وربما كان للرجل شأن غير هذا الشأن لو أن رسالته في الحياة كانت رسالة دعوة إلى عقيدة جديدة أو نقض لفكرة مخالفة ، أو لو أنه كان مطبوعاً على مزاج الدعاة المصلحين الذين يحسون الأخطاء والعيوب في أعمال الناس وأفكارهم فلا يملكون الصبر عليها ولا يهدأون أو يزيلوها ويتجددوا ليلهم ونهارهم لتبديلها .

فإن صاحب الدعوة إلى تبديل الأفكار مدفوع إلى الغضب والاضطراب يشور على مخالفته ويثيرهم عليه ، ويصدم شعورهم وتفكيرهم ويتلقى صدماتهم لشعوره وتفكيره ، وليس في مقدوره أن يتجنب النضال أو يسكن إلى حياة المسألة أو المواجهة ، لأن السكينة وتحريك الأفكار للدفاع والهجوم نقيضان لا يتفقان .

ومن كان مطبوعاً على مزاج الدعاة المصلحين فهو منذور لحياة القلق والنضال لا اعتقاده أن الإصلاح ضربة لازب وأن الشرور تنتهي على أيدي المصلحين وتنقضي بانقضاء الزمن الذي هي فيه ، وربما تجرد للإصلاح وهو لا يؤمن كل الإيمان بزوال الشرور على يديه أو على أيدي المصلحين من بعده ولكنه يتجرد لجهاده لأنه لا يطيق التوفيق بين حالته وحالة زمنه ولا يخشى من الجهاد قلقاً أشد عليه من قلق الصبر على ما يخالفه ويستثير سخطه على قومه .

أما شكسبير فلم تكن رسالته دعوة يثيرها بل كانت رسالة عمل يؤديه ، فإذا صور الدنيا على صورتها فقد وفي عمله كل حقه ورفع المرأة الصادقة أمام دنياه لتصلح من

امرها ما تريد ، وإذا بدا لندياه أنها راضية عن عيوبها لم يعجلها عن هذا الرضى وتركها على مهل إلى اليوم الذي تبدل فيه على مهل ، لأنها لن تدوم على حال .

ولو أنه سيق اضطراراً إلى رسالة من رسالات الدعوة لما وجد في نفسه طبيعة الدعاة ، لأنه خلق بطبيعة الحكيم المتأمل ولم يخلق بطبيعة القلق المناضل المدفوع إلى تبديل ما يخالفه من أمور زمنه ، وفي وسعه أن يحيط من زمنه بخيره وشره ووفقه وشقاقه ، وليس عسيراً عليه أن يصطنع الهوادة مع الحياة على علاتها كيف كانت ، وكيف كان .

تترأى لنا هذه الطبيعة فيه من موقفه بين مذاهب الخلاف في زمنه ، وهو من أكثر العصور مذاهب خلاف .

كان فيه خلاف بين الانسانيين المجددين وبين المحافظين الجامدين ، وكان فيه خلاف بين البابويين والمحتجين على البابوية ، وكان فيه خلاف بين البابويين في داخلهم من المسلمّين بالواقع ومن المعارضين القائلين بالرجعة إلى سنة السلف الأولين ، وكان فيه خلاف بين المتطهرين أنصار الحجر والشطف وبين المترخصين أنصار الهوادة والسباحة ، وكان فيه خلاف بين المدرسة التجريبية ومدرسة الفلسفة الإغريقية اللاتينية ، وكان خلاف العصر في السياسة بين شيعة الأسرة الذاهبة وشيعة الأسرة المقبلة أشد من خلاف المختلفين على مذاهب الدين والعلم والفن والأخلاق .

وأين كان شكسبير من كل هذا ؟ كان في حومتها وكانت كلها في ميزانه بأقدارها وأثقالها ، ولم يكن هو ذاهب القرار مختل الوزن بين كفتيها .

هل كان بابويا ؟ هل كان بروتستانتيا ؟ هل كان منشقاً على الكنيسة متبعاً لنحلة من نحل المنشقين عليها ؟ هل كان من المتطهرين ؟ هل كان من الانسانيين ؟ هل كان على عقيدة أو كان منكراً لا يؤمن بدين ؟ . .

دافيز ريتشارد القس الكاثوليكي المتوفى سنة ١٥٠٦ يقول عنه إنه مات على مذهب الكنيسة البابوية ، ويدون ذلك في أوراقه التي وجدت بعد موته ولم يعد لها للنشر أو الدعاية . وفريب Fripp المتوفى سنة ١٩٣١ يقول إنه كان من الغلاة في مذهب البروتستانتية ، وهو مؤرخ من مترجمي الشاعر المتأخرين ولكنه تولى أمانة التراث

الشكسبيري في قريته وتخصص في إلقاء المحاضرات عنه في أنندية العواصم الإنجليزية ، وشمل بدراسته تراجم أصدقائه وصحبه وتاريخ ستراتفورد في جملته ، وهو الذي قال عن الشاعر إنه كان أديباً موفور الثقافة واسع الاطلاع .

وغير هذين يقولون غير هذا وذاك ، ولكنهم يأخذون جميعاً بالقرينة والاستنتاج من سيرته وأقواله في رواياته ، ولا يذكرون لنا خبراً قاطعاً عن مذهب معلوم كان ينتمي إليه .

ومن أمثلة هذه القرائن أن القس الذي قام بعمادته كان من غلاة المتشيعين لمذهب البروتستانتية ، وأن الشاعر كانت له صدقات لبيوت من معاهد الاحسان لا تتبع الكنيسة البابوية ، ولكن القرائن من هذا القبيل لا تقطع بانتمائه إلى البروتستانتية إلا إذا قطعت بانتماء أبناء ستراتفورد جميعاً إليها ، إذا كان قس كنيستها يقوم بتعميد جميع أبنائها ، وكانت صدقات الشاعر تعم المحتاجين إليها من أبناء القرية ولا تخص فريقاً منها .

وفيما عدا هذه القرائن يرى بعض المعقبين أنه كان بابوياً لأنه كان يغمز أتباع البروتستانتية في رواياته الفكاهية ويعرضهم على صورة من صور السخرية والاستخفاف ، كما يلوح من صورة سيرنلثنايل في رواية « عناء الحب الضائع » ، وصورة سير أوليفر مارتكست في رواية « كما تهوى » وفي صورة سير هوج إيفانز في رواية « الليلة الثانية عشرة » إذ يقول : « لست سياسياً . وإني لأؤثر أن أكون براونياً على أن أكون في زمرة الساسة ! » .

والبراونيون هم أتباع روبرت براون الذي كان ينكر قوامة الأساقفة ويحول كل طائفة متعبدة أن تنشئ معبدها حيث شاءت وتختار له الوعاظ والقساوسة مستقلين عن أحبار الكنيسة ورؤساء الدولة .

إلا أن الشاعر كان يلقي على السنة أبطاله ما يناسبهم من القول على حسب الموقف أو على حسب مدار الحوار ، وقد جعل الملك جون يقول لبندلف رسول البابا إنه لا يسمح للايطاليين برئاسة الدين تحت سلطانه المستمد من السماء ، ولما قال له فيليب ملك فرنسا : إنك تجدف أيها الأخ ! أجابه معرضاً بالرشوة والفساد في الوصايا البابوية ! . .

وليس لشكسبير رأي في مذهب المتطهرين ولا في مذهب الانسانيين على غير هـ
المثال الذي يتبعه في إملاء الآراء على ألسنة المتكلمين حسب مواقفهم وأدوارهم في
الروايات ، وإنما المرجع إلى قرائن الرأي إن كانت فيها قرينة من لهجة الخطاب يحس
منها القارئ أنه مفرغ في قالب الموافقة والارتياح أو مفروض على المؤلف بمقتضى
المقام على حكم الحوار .

إلا أن قرائن الآراء في كلامه على مذهب المتطهرين ومذهب الانسانيين لا تحتاج إلى
عناء كبير في الموازنة والاستنتاج ، لأنها غير مقصورة على المواقف في بعض
الروايات ، بل هي قرائن مجتمعة نستمدّها من عمله كله ومن حياته كلها ، ومما قاله
على لسان غيره ومما لا حاجة به إلى قول .

فهو لا يذكر المتطهرين بأسمائهم ولا يذكر مذهبهم باسمه ، ولكنه ينعتههم
بصفاتهم ويومئ إلى مبادئهم وتقاليدهم ويكاد يستدعيهم إلى المسرح ليطردهم منه
على عجل مشيعين بنظرات الضجر والاستخفاف ، ولا حاجة إلى هذه الأقوال
المعتضة لاستخلاص رأي الشاعر في هذا المذهب وفي غلاة أتباعه من أبناء عصره ،
فإن الرجل الذي يدين بمذهب المتطهرين أو ينظر إليه نظرة العطف والإغضاء لا
يقضي حياته في المسرح بين قراءة وتمثيل وتأليف وإدارة وإشراف ، ولا يستطيع
التوفيق يوماً واحداً بين رسالة حياته ورسالة القوم الذين يتخرجون من رؤية المسرح
بين أسوار المدينة ويلحقونه بالحانة والمخور وبؤرة الفساد .

ولم يذكر الشاعر مذهب الانسانيين باسمه . ، ولكنه ذكر الانسانية وآدابها في
مواطن متفرقة تنصرف إلى معناها في مذهب الانسانيين ، وقال في رواية « هنري
الرابع » : « لو كان لي ألف ولد لعلمتهم أول مبادئ الانسانية » وتحدث في رواية
« همليت » عن الذين يحاكون الانسانية محاكاة بغیضة ، وقال في مواقف السخط
برواية « عبد الله » : « إنني آوي إلى مسلاخ القرد بديلاً من هذه الانسانية . . »
وجار بصيحة كهذه الصيحة في رواية تيمون .

على أن الشاعر في غنى عن كلام يقوله بلسانه أو لسان غيره لنعلم منه أنه
« إنساني » في عقيدته وتفكيره ، فإنه يؤمن بكل ما احتواه المذهب من عقيدة أو فكرة
إذا آمن بإحياء الفنون والاقبال على الحياة وعرف حدود الطبيعة الانسانية ، وهو من

ثم أكبر من مؤ من بالمذهب وأكبر من مستجيب فيه إلى دعوة السابقين إليه : هو ركن من أركان النهضة الانسانية يقيمها بعمله وسيرته وإن لم يشرحها بحجته وبيانه ، وهو ظاهرة من ظواهر هذه النهضة قد أظهره في عصره ما أظهرها في عصرها ، وتقاس به كما يقاس بها في تفصيل مقدماتها وأطوارها .

ونرى أن النهضة الانسانية تقاس به قبل أن يقاس بها ، لأنه يحتويها ولا تحتويه كله في عقيدته وتفكيره ، ولأنه يمضي معها إلى حدودها الصالحة ولا يجاوزها إلى ما وراءها ، وهو القائل بلسان هملت : « إن في السماء والأرض أموراً أعظم مما تحمل به فلسفتك يا هوراشيو » . . . وهو الذي بلغ بالانسانية إلى قرارها حيث يتمنى الانسان أن يستبدل بها مسلاخ القرد ، وحيث يصبح الانسان إنساناً زائفاً بالمشابهة والمحاكاة .

وهكذا يصدق طبعه في موقفه من فلسفة الانسانيين كما صدق طبعه في مواقفه من مذاهب المتطهرين والبابويين والمنشقين والبروتستانت أو المحتجين على اختلاف الدعاة وأسباب الاجتماع ، فهي كلها في ميزانه بأقدارها وأثقالها ، وليس هو بالخائر المضطرب بين كفتيها ، وهو يلمح ما يؤخذ عليها ويردد هذه المآخذ بالسنة خصومها ، ولا يلزم من ترددها أن يقرها على علاقتها ، ولكنه يلقيها بلسان غيره عن علم بها ثم لا يفوته أن يميز بين لبابها وقشورها .

ولم نعلم من كلام شكسبير أنه كان مطلعاً على كتب دينه وأنه يكاد يستظهر أسفار العهدين القديم والجديد بخروفيها ، ولكننا نعلم هذا من أسلوبه ومن تركيب عباراته لأنه يشبه تركيب الجمل في نصوص الترجمتين : ترجمة القرن السادس عشر التي ظهرت قبل مولده بخمس سنوات ، وترجمة القرن السابع عشر التي ظهرت قبل وفاته بعشر سنوات ، واطلاعه على هذه النصوص اطلاع من يفهم ويحفظ ويضع الشاهد الموافق في مكان الحاجة إليه .

ونحن إذا قلنا بعد هذه التقديرات إننا نعلم القليل عن عقيدة شكسبير على سبيل اليقين فقد قلنا الكثير عن طبيعة الرجل وتكون مزاجه ، وهما سبب السؤال عن عقيدته يوم كان الناس يقدفون بعقائدهم في وجه من يسأل عنها ومن لا يسأل ،

وناهيك بزمان كان يتوسط النهضة بمنازعاتها في الدين والعلم والسياسة ويفتح الثورة التي ثلت العروش وطاحت برؤوس الملوك في وطنه وإلى جوار وطنه وفي العالم الجديد بين أبناء جلدته ومن عاش معهم من ورثة النهضة والاصلاح .

في ذلك الزمن كان صاحب المعتقد يأخذ بتلابيب الناس ليعلمهم برأيه ويقسره عليه ، وها هنا رجل يعرف من دعوات زمنه وعيوب أهله ما يجمله الكثيرون ويكتب ما لم يكتبه أحد قبله ولا بعده عن طبائع الناس وحقائق الحياة ، ونسأل عن عقيدته فنبحث عنها في طوايا كتبه ولا نعلم منها غير القليل من طريق الظن والتقدير .

لو كان لا يعلم ولا يعمل لأمكن أن يقال إنه جاهل لا يدري ما حوله ، ولما احتاج أحد في أمره إلى سؤال .

ولكنه يعلم ويعمل ، فإن جهلنا اليقين من عقيدته فليس اليقين من تكوين مزاجه بمجهول : إنه مزاج رجل يعرف رسالته فيعكف عليها ، ويفرغ للجد والدأب في أدائها على وجهها .

إنه رجل يغلب فيه مزاج الحكيم المتأمل على مزاج الثائر الغيور ، وشفيعه إلى وجدانه وضميره أنه ينظر إلى جانب هنا وجانب هناك ، وأنه لا يرى بينهما موقع الفصل بين الخير والشر ولا قضية الحياة والموت في مشكلات الماضي والحاضر ، ومن ورائها مشكلات الغد المجهول .

وندع المفاضلة بين المزاجين لموضعها من كتب الأخلاق وعلم السلوك . ونكتفي هنا بأن نقول إن الفضل لأحدهما على الآخر لا يطرد على إطلاقه في كل قضية وكل آونة . فرب قضية تكون فيها الحكمة جبناً لا يغتفر ، ورب قضية في آونة أخرى تكون فيها الحكمة فريضة لا هوادة فيها ، ومناطق الفصل بين المزاجين في هذه السيرة أن نسأل من يطالبون الشاعر بمزاج غير مزاجه ويوجبون عليه حمل السلاح غيوراً ثائراً : في أي جانب يريدون منه أن يحمل سلاحه ؟ .

لقد كان موقفه بين الجوانب موقف المؤمن الذي لا تأويه حظيرة من حظائرها وكان يؤمن بعظمة الله وعظمة هذا الكون الذي تغيب أسرارها في سرائره وأرضه عن فلسفة الحكيم ومعرفة العليم ، وكان يأخذ على كل نحلة من نحل العصر مواضع الهدية

فيها ، ولا يبرىء إحداها من سوء المغبة ولا ينوط حسن المغبة بسواها ، ففي أي جانب منها يحمل سلاحه وإلى أي جانب منها يسدد ذلك السلاح ؟ .

إنه صنع في حياته ما كان عليه أن يصنعه لو أنه عاد إلى الحياة بعد ثلاثمائة سنة ، وهذه المئات الثلاث من دورات الفلك هي مسافة السبق بين وعي العبقرية الخالد ووعي السالف العابر الذي يغمره غبار المعركة فترميه ضجة هنا وتلقاه صيحة هناك ، وتنقضي حملته ولما ينكشف للمعركة غبار .



ويبدو أن قوام هذا المزاج الناجح الرضي كان صفة لا يُظن لأول وهلة أنها تساعد صاحبها على كسب النجاح والرضى ، وهي صفة العزوف .

وغير بعيد أن تكون صفة العزوف قد ساعدته في حياة الفكر كما ساعدته في أسباب المعيشة ومعاملة الناس . لأنها يسّرت له أن يقف موقف الحيدة بين أبطاله وشخص رواياته ، فاستطاع أن يعطي كل شخص من أولئك الشخصيات وجهة النظر التي تناسبه في الرواية وأن يلقي على لسانه كلامه الذي يطابق تلك الوجهة دون أن يتخلله بكلام المؤلف على حسب تفكيره وشعوره .

والعزوف - كما أسلفنا - صفة لا يظن لأول وهلة أنها تساعد صاحبها على النجاح وكسب رضى الناس ، لولا أن العزوف في نفس متعددة الجوانب غير العزوف في النفوس الضيقة التي يستوعبها جانبها المحدود فلا تتسع لغيره ، إن العزوف في نفس قادرة على الاشتغال بمختلف الشواغل يلهمها أن تدع الناس وما يعينهم وتتفرغ لما يعينها من أعمالها ، ومن عزف عن الناس فمن اليسير عليه أن يقول « لا يعنيني » وأن يجعل هذه القولة شعاره في علاقاته بغيره وسياسته لنفسه ، وليس أيسر من كسب رضى الناس بهذا العزوف ، ولا أقرب إلى النجاح ممن يعكف على شأنه ويصدف عن الفضول في مطالبه وأحواله .

ومهما يكن من أثر هذه الصفة في نجاحه بين زملائه فلا ريب أنها أكسبته ذلك السميت الرصين الذي كان يضمن له الكرامة في كل بيئة يتصل بها ويعيش بين ظهرانيتها على قدر ورفق فلا تمله ولا تنظر إليه نظرتها إلى المقتحم المتطفل عليها .

وكرامة الطبع هي التي خولته كرامة اللقب ، لأنهم رأوه في بيئة الألقاب أهلاً لحلة التشريف التي توجب لصاحبها أن يلقب بلقب السيد أو الجنتلمان ، فكان سيداً بأدبه قبل أن يكون سيداً بلقبه ، وتيسر له أن يدرك اللقب الذي لا يدركه كل من سعى إليه وقد كان المتأدبون من نبلاء عصره يقربونه ويستقبلونه في مجالسهم بين خاصتهم وعشرائهم ، وارتفعت منزلته في بلاط الملكة اليصابات فشملته برعاية أكبر من رعاية الفنان المستحسن على المسرح ، واقترحت عليه تأليف الأدوار التي تحب أن تراها ممثلة على مسرح القصر ، ومنها دور فلستاف في موقف غرام .

ولم يعرف في تاريخ ملوك الانجليز أن أحداً منهم كتب بيده خطاب إعجاب إلى ممثل مؤلف غير شكسبير ، فقد كتب له جيمس الأول خطاباً خاصاً لم يعهد إلى أمناء حاشيته أن ينوبوا عنه في تسطيره ، بل سطره بيده ، وظل الخطاب محفوظاً إلى سنة ١٨٧٠ ثم ضاع ولم يظهر له أثر بعد ذلك ، ولكن الأستاذ هسكت بيرسون Hesketh يروي عن اللورد ممبروك Pembroke أن جده رآه واطلع عليه ، وأن عمة من عماته عاشت إلى سنة ١٩٢٠ رأت الخطاب في صباها .

وجدير بالملاحظة أن شكسبير لم يحفظ هذا الخطاب ، وإنما حفظه سير دافنانت D'Avenant (الذي قيل إنه ابن غير شرعي لشكسبير) ووردت أول إشارة إليه في تقديم قصائد الشاعر في طبعة لتوت Lintot التي ظهرت سنة ١٧٠٩ نقلاً عن الدوق أف بكنجهام .

ويلاحظ كذلك أن الشاعر لم يذكر في رسائله ولا في أقواله المحفوظة شيئاً عن حظوته في البلاط الملكي ولا عن عطف الملكة اليصابات والملك جيمس عليه ، ولكننا نعلم ذلك من أبيات للشاعر بن جونسون يتحدث فيها عن بجنة نهر أفون الحلوة التي ترفرف على نهر التاميز وتروق رفرقتها أعين اليصابات وجيمس ، وموضع الملاحظة في سكوت شكسبير عن هذه الأحاديث أنه لا يعنى بالحظوة الملكية ولا بالمكانة المرعية بين علية القوم لأنه يفخر بها فيدل بها على أقرانه ، وإنما يطلبها ليصون كرامته ثم لا يبالي متى صينت له هذه الكرامة أن يغض بها من كرامة الآخرين ، وليس بالمستغرب من هذا العزوف السليم أن يكسب صاحبه الرضى لأنه يفل سلاح الحسد ويكسر شوكة الغيرة .

تلك صورة جلية من تلك الشخصية تخرجها لنا البداهة من الواقع الثابت الذي لا عمل فيه للسمع والرواية ، ونعتقد أن مترجم شكسبير في حل من قبول السماع والرواية فيما يطابق تلك الصورة البديهية ، لأن لسان الحال يطابق فيها لسان المقال ، وقد يعرض الشك للرواية المسموعة في جيل بعد جيل الشاعر على ألسنة مجهولة السند متناقضة الخبر ، ويضيق مورد الشك في صفة تمليها البداهة ويؤيدها السماع .

كان أقدم مترجميه أوبري Aubrey (١٦٢٦ - ١٦٩٧) قد ولد بعد وفاته بعشر سنين ، وكان رحالة طُلعة يتنقل بين البلدان والأندية ويتلقف النوادر والغرائب من أفواه الثقات وغير الثقات ويسرع إلى تدوينها جزافاً في دفتره بإسنادها إلى روايتها ممن صادفهم في حله وترحاله ، وكان إذا أولع بترجمة يحبها يتحرى مواطن السؤال عنها ولا يخطئه التوفيق في اختيار مراجعها ، وكان على ولع شديد بسيرة شكسبير فبحث عمن عرفوه أو عرفوا أحداً من أقرانه وعشرائه ، وأجدرهم بالتعويل عليه ابن بيستون Beeston الممثل المشهور الذي كان زميلاً لشكسبير في فرقته وجليساً له في أوقات فراغه ، وجملة ما رواه عن صفاته وعاداته من هذه المراجع أنه « كان وسيماً مليح المنظر ، حسن المجالسة جداً سريع الخاطر جداً ، وديعاً ودوداً ظريف الفكاهة ، وكان من عادته أن يزور قريته مرة كل عام في أيام مقامه بلندن ، ومن أصحابه المعدودين توماس شدويل Shadweel الممثل الفكاهي النابغ ، وهو يذكره فيقول إنه خصب الذهن فياض القريحة يفوق زملاءه من كتاب المسرحيات ولم يكن من عادته أن يحوسطراً مما يكتبه ، ويعقب بن جونسون على ذلك فيقول : وددت لو أنه محأ ألف سطر ! وستعيش ملهياته ما بقي قارئ يفهم الانجليزية .

ولم يرد في كلام أوبري شيء عن عاداته وملاهيه في غير مجالس المسامرة ، ولكن سير والتر رالي Raleigh مترجم شكسبير في القرن التاسع عشر يعتمد على مسرحيات شكسبير وعلى الذكريات المنقولة فيقول عنه إنه كان يشترك في رحلات الصيد ويتقن من هذه الرياضة ملاحقة الطرائد واستخدام البزاة .

ويتوسط بين أوبري ورالي في الزمن مترجم معجب بالشاعر كان يتولى رعاية الكنيسة بقرية سترااتفورد من سنة ١٦٦٢ إلى سنة ١٦٨١ ويتتبع أخبار الشاعر من كبراء السن فيها ، وذلك هو القس جون وارد ward جد السيدة سيدون أعظم

الممثلات في أدوار شكسبير ، وهو يسرد من تلك الأخبار أشتاتاً متفرقة لا يسندها إلى مرجع معروف ويختمها بقوله : « إن شكسبير ودرايتون وبن جونسون اجتمعوا في مجلس طرب وأكثروا من الشرب على ما يظهر ، لأن شكسبير مات بالحمى التي أصابته بعد ذلك . »

وليس الغريب في هذا الخبر أن شكسبير يشرب مع زملائه ، فإنه لم يكن بدعاً في عادات العصر بين قومه ولا بين زملائه ، ولم يكن من طائفة المتطهرين التي تدين بالحمية في الطعام والشراب ، ولكن الغريب أن يفرط في معاورة الخمر حتى يقضى عليه من جرائها إذ لا يعقل أن يفرط الرجل في الشراب ويفرغ للعمل الذي أتمه في الكتابة والتمثيل وإدارة المسرح وتدير شؤون الأسرة في مقامه بلندن ومقامه بقريته ، وأن يحدث منه ذلك بعد أن جاوز الخمسين .

ونحسب أن القس جون وارد عجب من أن يقضي الشاعر نحبه في الثانية والخمسين بغير علة معلومة ولا حادث طارئ ، فعلل موته بإصابة عارضة من حمى الشراب ، وما كان للقس أن يعجب لموت بطله قبل علو السن لو قابل بين عمره وأعمار إخوته وأبنائه ، فإنه نبت في قوم قصار الأعمار وأحس وطأة الموت وهو في الثلاثين كما جاء في موشحته الثالثة والسبعين ، وختم حياة العمل والاغتراب عن موطنه في نحو الخامسة والأربعين ، فإذا كان للشراب أثر في التعجيل بأجله فلا حاجة إلى الافراط فيه لتقصير هذا العمر القصير .



وبعد فنحن نقنع من الأخبار والقرائن بهذه الصورة الصغيرة « للانسان » شكسبير لأننا لم نعثر بصورة له تغنيا عنها ، وهي على الجملة صورة صغيرة مجردة من الألوان الواضحة ، ولكنها على صغرها ونصول ألوانها صادقة الشبه واضحة الخطوط ، وقد نحصر خطوطها الواضحة في كلمتين حين نقول إن « الانسان شكسبير » هو القروي العالمي الذي نفهمه كلما فهمنا العالم الذي عاش فيه والقرية التي نبت منها ولم ينقطع عنها حتى عاد إليها .

فلا تتم في أخلادنا صورة « الانسان شكسبير » إلا إذا عرفنا أنه عاش في عالم الكشوف الذي تراجعت حوله حدود المجهول في الأرض والسماء وفي أغوار الطبيعة

الانسانية ، وإن أهم هذه الكشف هو هذا الكشف عن طبيعة الانسان فيما يغنيها من ملكات الرجل الذي تقوم رسالته على تصوير مئآت من الرجال والنساء يمثلون الطبائع على خيرها وشرها ويتقاربون أو يتباعدون على ضروب من العلاقات قلما تغيب عنها علاقة بين إنسان وإنسان .

ولا تتم صورة العبقري العالمي بغير تلك الخطوط التي ترتسم بها سمات القرية بناحيها الطبيعية وناحيها الاجتماعية في تلك العبقرية الخالدة ، فإن القرية هي التي ترسم لنا من صورة شكسبير الانسان ملامح السمات والخزص على السمعة وتوجيه خلائق الجد والدأب إلى غايتها في القرية بين غايات الفن والشهرة ، وقد تفسر لنا هذه الخطوط القروية خفايا السنوات المجهولة فنرضى عن تفسيرها حيث يتركنا كل تفسير عداه متطلعين إلى سؤال لا جواب عليه .

فلا لغز في اختباء شكسبير بضع سنوات يشتغل فيها بالتمثيل منزوياً عن عشيرته الأولى قبل أن ترتفع عنه معابة الاشتغال بهذه الصناعة ، وقبل أن يحمد من أسرته مغبة الانتساب إليها .

وما من غرابة في هذا المسلك تلجئنا إلى طلب التفسير ، لأنه المسلك الذي لا مسلك سواه بين يديه ، ولا فكاك منه للفنان المطبوع الذي ولد قروياً ومات قروياً ولم تصرفه المدنية ولا العالم عن أحضان الطبيعة في قريته بين مآلف صباه ومعاهد آله وعشيرته .

فلم يكد يفرغ من حق المدنية والعالم عليه حتى عاد إلى القرية التي أعطته حياته الأولى ليعطيها بقية حياته .

الفنان

يقول روبرت جرين في هجائه لشكسبير إنه دعيّ بخيل إليه أنه هزاز الستار غير مدافع في أنحاء البلاد ، وأنه من أجل ذلك يحسب أنه قادر على قرض الشعر المرسل كأبداع ما يبدعه فحول الشعراء في زمانه .

ولا ننظر هنا إلى نية روبرت جرين في مقاله ، وإنما نستدل منه على اعتداد شكسبير بصناعة التمثيل كاعتداده ، بصناعة التأليف ونظم القصيد ، وربما لزم التنبيه إلى ذلك في العصور المتأخرة ، لأن شكسبير قد كاد أن ينفرد بعظمة التأليف المسرحي بين نظرائه الذين سبقوه في الزمن أو لحقوا به إلى هذا العصر الحديث ، حتى صغرت في أعين الناس كل شهرة غير شهرة التأليف تضاف إليه .

ومن الراجح أن شكسبير الممثل لا يفوق نخبة الممثلين كما فاق المؤلف شكسبير نخبة المؤلفين ، إلا أننا لا نرى من أجل ذلك أن عنايته بالتمثيل كانت أقل من عنايته بالتأليف ، فإن العناية بالشيء والقدرة عليه لا تتلازمان ، وقد تكون القدرة العظيمة كافية لاتقان العمل بقليل من العناية ، وقد تعظم العناية كلما صغرت القدرة ولم تأت وحدها بالكفاية من الاتقان ، فإذا احتاج الشاعر إلى الجهد في إحدى صناعتيه فلا جرم يكون التمثيل أحوج الصناعتين منه إلى الجهد والاكتراث ، ويكون الاعتداد به - كما قال جرين - أظهر من اعتداده بمجارة الشعراء في النظم والتأليف .

وقد وجد في عصر شكسبير ممثلون تخصصوا للتمثيل ولم يشغلوا بالكتابة للمسرح ، ووجد فيه كتاب مثلوا الأدوار في الأدب القديم أيام دراستهم بالجامعات ثم تخصصوا للتأليف ولم يأنسوا في أنفسهم القدرة على تمثيل الأدوار في رواياتهم ولا في غيرها من روايات زملائهم ، ومنهم من تصدى للتمثيل ثم عدل عنه وأسند إلى الممثلين المنقطعين للمسرح تمثيل الأدوار التي يريد لها النجاح ، وقد كان بن

جونسون يشتغل بالتمثيل ويسند إلى شكسبير بعض الأدوار المختارة كما صنع في رواية « كل على هواه » .

Everyman in his *humour*

ولهذا يحاول جرين أن يوغر صدور الشعراء على الممثل الذي يسلمون له قدرته في التفرق بصناعته عليهم ، فيقول لهم إن نجاحه على المسرح يغريه بالتطاول عليهم في صناعتهم ، ويوقع في روعه أنه يضارعهم ، إن لم يكن يفوقهم في نظم الشعر المرسل ، وهو الشعر المأثور يومئذ لتأليف المسرحيات .

ويروي « أوبري » الذي ذكرناه في الفصل السابق أن شكسبير « كان حسن التمثيل جداً » ويقول « راو Rone » إنه كان يمثل دور الطيف في رواية هملت وهو من أسهل الأدوار في العصور الحديثة بعد ابتداع وسائل الاضاءة الطيفية ولكنه من أصعب الأدوار في العصر الذي تعودوا فيه التمثيل بالنهار على مقربة من النظارة وعلى غير استعداد في أدوات العرض والاخراج التي تشبه مناظر الأجسام الآدمية بمناظر الأطياف .

ويروي أولديز Oldys (١٦٩٦ - ١٧٦١) في تعليقاته التي اقتبست في طبعة شكسبير سنة ١٧٧٨ أنه كان يمثل دور آدم في رواية « كما تهوى » ويدخل إلى المسرح بلحية طويلة متهاكاً من الضعف يوشك أن يسقط من فرط الاعياء في طريقه إلى المائدة ، وقد نقلت هذه القصة عن رجل يقال إنه أخ صغير لشكسبير كان يزوره بلندن ويحضر تمثيله ولا يدري ما اسم الدور أو اسم الرواية التي تحدث عنها ، ولكنها عرفت من وصفه للدور الذي رآه في إحدى زيارته ، وكاد أن ينساه في شيخوخته البكرة .

وقد ظهرت في حياة شكسبير مسرحية باسم « العودة من البرناس أو جبل الآلهة » يومية فيها المؤلف إلى الزميل الذي كان يميز أساطين القلم في تصوير الأدوار وتمثيلها ، لأنهم يرسلون أدوارهم مشبعة برائحة المكتبة ويرسلها « الزميل الممثل » كما خلقها الله في غير كلفة .

ولا يبدو أن شكسبير قد تخصص في فن من فنون التمثيل ذلك التخصص الذي يغلب على صاحبه فيقصره على طائفة من الأدوار لا يصلح لغيرها ، فلم يشتهر كما

اشتهر بعض زملائه بالأدوار الهزلية أو أدوار الفواجع ولم يضارع ملوك الفكاهة أو ملوك الفاجعة من أولئك الزملاء الذين شاركوه وشاركهم في فرقة واحدة ، ولكنه كان - على ما يظهر - ينتقي أدوار الشخصيات حيث كانت في روايات الفكاهة أو روايات الفاجعة ، فلم يحسب في طائفة خاصة من طوائف الممثلين ، ولم تكن تلك الطوائف مجهولة بأقسامها وفروعها ، كما يفهم من تقديم الممثلين إلى « هملت » على حسب أدوارهم التي يتقنونها خالصة في بابها ، أو مشتركة بين سائر الأبواب .

* * *

وإذا كان المؤلف الأوحده لم يتبوأ مثل هذه المكانة على خشبة المسرح فلا يزال كثيراً على المبتدئ أن يتقن ما أتقنه من صناعة التمثيل في ثلاث سنوات أو أربع على فرض اشتغاله بالتمثيل والتأليف معاً منذ هجرته إلى لندن إلى السنة التي أغلقت فيها المسارح (١٥٩٣) لاتقاء عدوى الطاعون . وهو أمر مشكوك فيه ، لأن قبول المبتدئ في المسرح يقتضي قبل ذلك على الأقل أن يلوذ بأحد النبلاء ليحصل على تزكيته وأن يبتدئ عمله فترة من الوقت بمناداة الممثلين في أدوارهم على حسب عاداتهم في تدريب الناشئين بمسارح تلك الأيام .

وقد لاح لبعض المترجمين أنها مفارقة تستدعى بحثاً وتوضيحاً واعتقدوا أن خبرة شكسبير بالمسرح بدأت قبل هجرته إلى لندن بمشاهدة التمثيل في قريته عن كشب وتتبع فريب Fripp أمين متحفه تواريخ زيارات الفرق التمثيلية لقرية ستراتفورد منذ طفولة الشاعر فتبين له من التنقيب في دفاتر القرية ودفاتر المسارح أن ستراتفورد كانت من القرى المقصودة لتمثيل الروايات القديمة والحديثة في القرن السادس عشر ، وأن أهلها كانوا على خلاف أبناء الريف في القرى الأخرى يرحبون بالفرق التمثيلية ولا يتخرجون من شهود الروايات المتنوعة على سنة المتطهرين ومن اتبع سنتهم من المعارضين لمذهب الانسانيين . ويؤخذ من بيان فريب أن الفرق الكبرى زارت ستراتفورد أكثر من عشرين زيارة بين سنة ١٥٦٩ التي بلغ فيها شكسبير سنته الخامسة أو السادسة إلى أن فارق القرية حوالي سنة ١٥٨٧ ومن هذه الفرق الكبرى فرقة ليسستر التي عمل شكسبير في مسرحها وكتب لها كثيراً من رواياته .

ففي سنة ١٥٦٩ زارت القرية فرقة الملكة وفرقة ورسستر في سنة ١٥٧٣ زارتها

فرقة ليسستر في سنة ١٥٧٥ زارتها فرقة وارويك وفرقة ورسستر ، وفي سنة ١٥٧٦ زارتها مرة أخرى فرقة ليسستر وفرقة ورسستر ، وفي سنة ١٥٧٩ زارتها فرقة سترانج ، وفي سنة ١٥٨٠ زارتها فرقة دربي ، وفي سنة ١٥٨١ زارتها للمرة الرابعة فرقة ورسستر وفرقة بركلي ، وفي سنة ١٥٨٢ عادت فرقة ورسستر فزارتها للمرة الخامسة ، وفرقة بركلي فزارتها للمرة الثانية ، وفي سنة ١٥٨٣ زارتها هذه الفرقة للمرة الثالثة ، وزارتها كذلك فرقة شاندوز ، وفي سنة ١٥٨٤ زارتها فرقة أكسفورد وفرقة ورسستر للمرة السادسة وفرقة اسيكس معها وفي سنة ١٥٨٦ زارتها فرقة غير مذكورة باسمها ، وفي سنة ١٥٨٧ زارتها فرقة الملكة للمرة الثانية ، وفرقة اسيكس للمرة الثالثة وفرقة ليسستر كذلك للمرة الثالثة وفرقة غير معروفة وفرقة ستافورد ، وفيها ممثلون اشتركوا في فرق شتى .

وتبين لأمين المتحف من تنقيباته المتلاحقة أن الممثلين تارلتون وكيكب أقدر الممثلين الهزليين في ذلك العصر زارا الاقليم مع فرقة الملكة صيف سنة ١٥٨٧ وكانا زميلين بعد ذلك لشكسبير في تلك الفرقة .

وكان جون شكسبير- والد وليام- يستقبل تلك الفرق ويشرف على تصديق الرخص والطلبات التي تفرض على الفرق التمثيلية في رحلاتها خارج العاصمة بحكم وظيفته في المجلس ورقابته على المعاهد والأندية الخاضعة لأشرافه ، فإن لم يكن في مقدمة النظارة من وجهاء القرية فهو- بحكم الوظيفة- وثيق الصلة بالمرح في الشؤون التي تعني النظارة وغير النظارة من أبناء قريته ، وقد كان من عادة القوم يومئذ أن يصطحبوا أبناءهم إلى معاهد التمثيل وبخاصة في القرى المتوسطة التي تتشوف إلى ملاهي الحاضرة وترحب بمقدمها ، لأنها فرجة نادرة وفرصة حسنة للتنافس بين المتفرجين في المظاهر الاجتماعية ، فلا بد أن يكون شكسبير الصغير قد شهد التمثيل من طفولته إلى شبابه ، وحضر في أكثر الفرق رواية من رواياتها المتنوعة ، إن لم يكن قد حضر جميع رواياتها ونظر إلى جميع ممثليها في أشهر الأدوار التي يحدقونها .

وربما شهد الطفل الصغير رواية واحدة تكرر أمامه سنة بعد سنة ، وينمو في أيامه فينمو في فهمها والاحساس بمعانيها ومناظرها على مراحل العمر من السادسة إلى الحادية أو الثانية والعشرين .

وربما تسنى له أن يشهد الدور الواحد يمثلُه نخبة من أقطاب المسرح كل منهم على طريقته ووفقاً لمذهبه في إخراجهِ وإلقائه ، فاستطاع أن يختار له طريقة من تلك الطرق يخصها بإعجابه ، واستطاع أن يعرف للاعجاب أسباباً تلائم ذوقه وتفكيره ، ثم خرج من ذلك كله بخطة يتبعها فيما يحاوله من اقتدائه وابتكاره .

وربما قرأ المنظر في مختاراته المدرسية ورآه علي المسرح معروضاً بأزياء المسرح وهيئات الإخراج والتحضير ، فأدرك الفوارق الخفية بين المطالعة في المدرسة والأداء على المسرح ، وتعود أن يقرأ لنفسه ويمثل لنفسه وهو يقلب صفحات الكتاب ويستوعب قصائد الغناء والانشاد .

وربما احتوته جبهة من النظارة بعد جبهة تشاكلها حيناً وتخالفها حيناً ، فلمح على وجوهها دخائل نفوسها ، وفطن من أطوارها لمكان أهوائها ومواطن التجاوب بينها وبين المسرح ، وبين المسرح وبينها ، وانساق معها تارة وانعزل عنها برأيه وشعوره تارة أخرى ، وسمع من تعليقاتها في البيوت والمجالس ما يقره وما لا يقره وما يتعلم منه وما ينكره لسخفه وسذاجته فاستفاد من طول التجربة خبرة بطوائف النظارة تنفعه عندها وتنفعه في فنه ، وتغريه بمراس ذلك الفن الذي طالما بهج به وأحس القدرة عليه .

ولا حاجة في القرن السادس عشر إلى تلمذة للمسرح أتم من هذه التلمذة ولا أطول منها في أمدها وأوفر منها في تنوعها ، إذ كانت التلمذة كلها في ذلك القرن تلمذة إعداد بالمحاكاة والاقتباس ، وكان زاد الفن من بقايا القرون الوسطى قليلاً من القواعد العامة منقولة على السماع من أصول الخطابة والبلاغة عند قدماء اليونان والرومان ، أو منقولة بالدراسة في معاهد العلم من أقوال أرسطو وخلفائه ، وقلما وصلت على صحتها إلى أسماع الممثلين ومديري المسارح المحترفين ، ولعل شكسبير قد جمع القواعد النظرية التي كانت شائعة يومئذ فيما قاله على لسان همليت من حديثه مع الممثلين أو مناجاته لنفسه ، وهي تتلخص في صدق المحاكاة للملامح وترك التكلف في الأداء واجتناب التهويل بالصياح والجلبة وضرب القدم والتلويع باليد ، وما إلى ذلك من الوصايا التي لا ينتفع بها من يغفل عنها ويحتاج فيها إلى وصية معادة .

والمعلوم عن ممثلي ذلك العصر أنهم كانوا يخلقون فنهم على أيديهم ، وأنهم كانوا

يفتتحون طريقهم غير مسبوقين إليه ، لأنهم كانوا يمثلون على مسرح جديد في بنائه وتبديل مناظره ، ويخاطبون جمهوراً لم يخاطبه الممثلون من قبلهم في عهد اليونان أو عهد الرومان ، ويرتبون المواقف والمناظر - بل الأدوار والأقوال أحياناً - على وفاق الحركة المستطاعة فوق المسرح وفي مواعيد التمثيل ، ولا مناص للممثل على ذلك المسرح من استخدام الكلام والحركة للدلالة على المواقف والمواقع وتعويض النقص في أدوات المسرح بحماسة الشعر أو حماسة الحوار أو بالاكثار من الجمل المعترضة التي توحى إلى النظارة ما يستوحونه اليوم بنظرة عاجلة في غير جهد من الممثلين .

فالمسرح في العصر الحديث يستعين بالوسائل الآلية على تذليل صعوبات الإضاءة وتبديل المناظر والدلالة على الأوقات والأماكن وتحريك الأدوات ، ولكن هذه الصعوبات كانت في القرن السادس عشر عصية التذليل يتركونها أو يلقون عبئها على الممثل ليحتال عليها بما يدخل في دوره من كلام أو إيماء .

وكانوا يقيمون المسارح العامة مكشوفة بغير سقوف ويمثلون بالنهار في المكان الأوسط من مقاعد النظارة لتيسير الرؤية والسماع عليهم في جوانب الدار ، ويقول الممثل شيئاً في عرض الكلام ليدل على مواسم السنة أو ساعات الليل ، وقد يكتفون بوضع مصباح مشعل للدلالة على أوقات الظلام ، أو يستعينون بالشعر الوصفي لاستجاشة عواطف النظارة وتصوير بهجة الربيع أو جهامة الشتاء ، ويسري أثر هذه الصعوبات المسرحية إلى أسلوب التأليف فتكثر فيه الجمل المعترضة وعبارات الكناية والاستطراد التي نحسبها اليوم من الحشو والفضول وهي في ذلك العصر من ألزم اللوازم للابانة عن أغراض المؤلفين وأدوار الممثلين ، وقد يكثر من المناجاة المنفردة فلا يستغرب السامعون ذلك كما يستغربونه اليوم ، وإنما يرجع هذا الاختلاف في التأليف إلى اختلاف وضع المسرح في القرن السادس عشر ووضع في العصر الحديث لأن المسرح الحديث في مكانه المستقل قائم على تجاهل النظارة في أماكنهم المفصولة عن خشبة المسرح ، ولكن الممثل في القرن السادس عشر كان يقف في موضعه ويتحرك فيه من جانب إلى جانب وهو محوط بالنظارة في وضوح النهار فلا يقع في خلده أن يتجاهلهم كأنهم غير موجودين ، ويختلف أسلوب التأليف من جراء اختلاف الوضع المسرحي في أغراض عدة لا يشعر بها المؤلفون أو الممثلون في هذه الأيام . فإن صعوبة تبديل المناظر تلجئ المؤلف إلى ابتداء الكلام بدخول الممثل إلى

المسرح وانتهائه بخروجه منه في أكثر الأحيان ، ولا يبقى الممثلون على المسرح إلا إذا كان بينهم حوار متداول في المنظر الواحد ، ولمثل هذا الغرض تخلو خشبة المسرح من الممثلين أحياناً ريثما يتبدل المنظر مع اتصال الموضوع ، فتكتب الرواية في عشرين منظرًا وتبلغ مناظرها الخمسين لضرورة التبديل والتحويل في معالم المكان .

وقد كانت لهذه الاختلافات آثارها في أسلوب التأليف وأسلوب التمثيل ، بل في أسلوب النظر والسماع بين المشاهدين للتمثيل ، فكان اشتراك المؤلف في التمثيل أو اشتراك الممثل في التأليف أمراً معهوداً تيسر له الصناعتان ، وكانت الصناعتان معاً أصعب منهما في العصر الحديث لأنها تحمّلان العبء الذي أعفى منه المؤلفون والممثلون بما اخترع في العصر الحديث من وسائل الفن وأدوات الصناعة ، وكان المشاهدون للتمثيل يعلمون هذه الصعوبات فيصطلحون على الاغضاء وقبول المفارقات الحسية على علاقتها ولا يحسبون من مواضع النقد التي يطلبون اجتنابها ، إذ كانوا يعلمون أن اجتنابها غير مستطاع .

وكانت هناك صعوبة أخرى غير الصعوبات المسرحية تواجه المؤلفين والمخرجين في تدبير أمر الممثلين الذين يؤدون أدوار النساء لقلّة النساء العارفات بالقراءة والكتابة ونفور المتعلّقات من الاشتغال بصناعة التمثيل ، فإذا تيسر إسناد أدوار الفتيات الأيفاع والفتيان الصغار فليس إسناد دور الكهولة أو المرأة النصف إلى كهول الرجال بهذه السهولة ولا سيما في الأدوار الطوال التي تبرز فيها أخلاق المرأة وعواطف جنسها لاختلاف الصوت والسمت بين الجنسين في سن الكهولة ، ويسري أثر هذه الصعوبة إلى أسلوب التأليف أحياناً فيضطر المؤلف إلى كتابة الأدوار النسائية على النحو الذي ييسر تمثيلها مع ملاحظة هذه الصعوبة والاحتياط عليها بالابحاز وملاءمة المعاني والألفاظ .

وعلى هذا المسرح بدأ شكسبير الممثل عمله فأصاب حظاً ثابتاً من النجاح في بضع سنوات ، ولكنه على ما يظهر لم ينشئ لنفسه شهرة ممتازة في نوع من الأدوار كالذين تخصصوا من زملائه لتمثيل الفواجع أو الفكاهات أو تمثيل أدوار الملوك والأحبار ، لأن تخصصه لم يبلغ من قوة الظهور أن يسلكه بين طائفة من أصحاب

الأدوار الخاصة دون طائفة ، بل توسط في جميع الأدوار ولم يتفوق غاية التفوق في بعضها ولم يخفق في توسطه لأنه استقر على المسرح طوال أيامه في العاصمة وعمل في أكبر الفرق التي تدعى للتمثيل في البلاط وتظفر بالرعاية الملكية في عهد الیصابات وعهد جيمس الأول ، وذلك قسط من الاجادة في صناعة التمثيل لا يستكثر على شاب خارق الذكاء قضى أكثر من عشرين سنة يرقب المسرح في قرينته في عهد كان يسمح للممثل أن يخلق قواعده ويبدع طريقته وفقاً لضرورات مسرحه وعلى هدى القول الذي يلقيه المؤلف على لسانه ، وهو يؤلف لنفسه ويغطي لمقاصد المؤلفين .

ومن المتفق عليه أن شكسبير مثل في مسرح الجلوب ومسرح الستار ومسرح الأخ الأسود، وعمل في فرقة ليسستر وقام ببعض الأدوار مع فرقة كبير الأبناء، وهي الفرقة التي يسأل عنها كبير أبناء القصر وتدعى للتمثيل على مسرح البلاط ، وحضر إلى لندن وهو ممثل صغير. يقال إنه لاذ بأبواب المسارح قبل أن يؤذن له بمعالجة التمثيل فيها ، ثم فارق لندن بعد نحو عشرين سنة وهو ممثل كبير وشريك في أكثر من دار للتمثيل .

المؤلف

ولدت المسرحية الإنجليزية قبيل مولد شكسبير في منتصف القرن السادس عشر ، وسميت بالمسرحية الحديثة لأنهم نظروا إليها نظرة المقابلة بين الفن الوطني الناشئ والفن الروماني العتيق في أواخر أطواره ، عند زوال الدولة الرومانية .

وكانت المسرحية الحديثة فتحاً كشائر الفتوح التي تتحقق بين المقاومة والرغبة ، فلم تكن طريقها ممهدة سهلة ، بل كانت هي التي فتحت الطريق ومهدته ولم تستغرق في ذلك وقتاً يزيد على نصف قرن لأن عوامل الاقبال كانت أكبر وأقوى من عوامل الادبار ، فظهرت المسرحيات الأولى حوالي سنة ١٥٥٠ ولم يبدأ القرن السابع عشر حتى أوفت على التمام ، فلم ترحزها من مكانها إلا مسرحية جديدة أخرى جاءت في إبان عصر العلم الحديث ، بين أواسط القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

كان التجديد في القرن السادس عشر غالباً ماضياً في طريقه بين محافظة المتطهرين وطلاقة الانسانيين ، وكان التمثيل كله رجساً منبوذاً في رأي الأولين لا يبالي هذا الانكار من جانبهم ، لأنه كان على ثقة من مؤازرة العصر المقبل وعلى رأسه صفوة العلية النبلاء ، وهم قادة العصر بفضل المعرفة وقادته بفضل الجاه في وقت واحد ؛ فلم تعوقه مقاومة المتطهرين بل كانت من أسباب سرعته وانطلاقه ، كأنها جذبة السهم من الوتر المشدود ، تشده إلى الخلف لتدفعه إلى الأمام ، ولولا ذلك لما بلغت المسرحية تمامها في ذلك الزمن الوجيز .

كان الكاتب المعاصر جوسون Gosson (١٥٥٤ - ١٦٢٤) لسان حال المحافظين المتشددین ، وكان شعاره في حملته على المسرحية الجديدة أنها فن بلا روح ، أو أنها فن أضاع روحه ، لأن جوسون كان يلتبس روح الفن في القداسة

التقليدية ، ولم يكن لهذه القداسة محل ظاهر في المسرحية الجديدة التي تتناول الانسان على سجيته أو على علاقته ، وتكشف عنه ألفافاً بعد ألفاف من حجب الرياء التي طوته فيها موروثات العرف والعقيدة .

وكان مارلو رائد المسرح في عصر شكسبير لسان حال الغلاة من المجددين يقول إن الدين لعبة . . وأنه « لا خطيئة أقبح من الجهالة » وشعاره المفهوم أن المسرحية الجديدة قد وجدت فكرها ولم تضع روحها ، لأن الروح لا تضع مع المعرفة ، وإنما مضیعة الروح الجهالة الجهلاء .

وكان العصر بحاجة إلى مذهب قوام بين المذهبين ، فكان قوامه في عالم المسرح مذهب شكسبير معتدلاً متوسطاً بين الايمان بالمعرفة والايمان بالغيب ، لأن في الأرض والسماء أموراً لا يحلم بها عقل الانسان ، وعقل الانسان مع هذا موفور الحق مسموح له بدعاوى القوة والعظمة وأعداء الضعف والقصور .

ولعل المعرفة لم تكن وحدها كفؤاً المناضلة العادات المتراكمة من بقايا القرون الوسطى لو لم تصاحبها الحاسة الوطنية وتتجه معها إلى وجهتها في تلك الحقبة من نشأة المسرحية الجديدة ، فإن هذه المسرحية نشأت في إبان يقظة الأمة والدولة واتجاهها معاً إلى مطاولة المجد الروماني في مظهره القديم ومظهره الجديد ، فلهج العصر كله بمساماة رومة القديمة في السيادة واتساع السلطان ، ولهج العصر كله بحق الكنيسة الوطنية في وجه الحق المطلق من جانب أحبار رومة وأئمة الدين المرسلين من قبلهم إلى الأقطار الأجنبية ؛ وأصبح « الاستقلال » بالفن فخراً وطنياً ونزعة نفسية تبرز بالأنفة وحب المعرفة فتعصف بعقبات العادة والعرف كلما اعترضتها في سبيلها ، وراق للناقد ميرز Meres أن ينظر إلى نهضة الفن في بلاده من هذه الناحية فقال : « إذا عد بلوتس وسينكا أبرع كتاب اللاتين في الملهاة والمأساة فإن شكسبير أبرع من كتب للمسرح في هذين الفنين »^(١) .

ومن ظواهر هذه النزعة المستقلة أن القوم سلكوا في مسرحهم المسلك البذي يوافقه ويوافقهم ولم يتقيدوا بشروط المسرح القديم في قواعد التأليف أو التمثيل ، وكان

الكاتب الايطالي كستلفترو Caslvetro (١٥٧٢) قد اقتبس من كتاب أرسطو شرط الوحدة في الحادث والوحدة في الزمن ، وأضاف إليهما شرط الوحدة في المكان لأنه لم يرد في النسخة المحفوظة من كتاب أرسطو الذي وصل إليه ، وتناقل المترجمون إلى اللغات الأوروبية هذه الشروط ففقدوا مدة المسرحية بيوم أو ما يزيد على اليوم بقليل ، وقيدوا موضوعها بحادث متصل الأجزاء لا ينفصل جزء منها عن سائرها دون إخلال بزيادة الرواية أو غايتها ، وقيدوا مجال الحادث بمكان واحد أو بمجال تزدهم فيه الوقائع في أضيق الحدود كما جاء في الفقرة السادسة والعشرين من شعريات الحكيم اليوناني القديم ، ونقلت هذه القواعد إلى اللغة الانجليزية واطلع عليها العارفون باللغات في مراجعها من اللاتينية واليونانية ، ولكنها أهملت في بيئة المسرح كما أهملت آراء الحكيم في بيئة العلوم التجريبية ، وجاء الشاعر الناقد درايدن Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠) بعد جيل شكسبير فقال : إن الحكيم لم يشاهد من التمثيل غير مسرح بلاده ، ولو أنه شاهد روايتنا لغير ما رآه .

وقد ذكر ميرز اسم شكسبير فريداً بين المؤلفين الذين ضارعوا كتاب الرومان المشهورين في ذلك العصر لأنه أجاد فن المأساة وفن الملهاة وكان وحده نداءً لبلوتس وسينكا في هذين الفنين ، ولكن ميرز ذكر معه أكثر من ثلاثين مؤلفاً تخصص بعضهم للمأساة وبعضهم للملهاة ، وجاءت في كتب تاريخ الأدب أسماء ثلاثين - أو نيف وثلاثين - آخرين عاشوا في عصر شكسبير بين سنة ١٥٥٠ وسنة ١٦٢٥ ويضاف إليهم المؤلفون المجهولون ممن بقيت رواياتهم ونسيت أسمائهم وهم لا يقلون عن عشرة على حسب اسماء الروايات ، وهذه جمهرة من مؤلفي المسرح لم تجتمع في أمة واحدة وفي حقبة واحدة قبل ذلك العصر ولا بعده إلى هذا العصر ولا بعده إلى هذا العصر الحديث ولا شك أن المسرحية الجديدة لم تلق هذا الإقبال العميم لأنها جديدة وحسب وإنما لقيته ووجدت الإقبال عليه من المؤلفين والممثلين والنظارة والرعاة الحماة لأنها تنبئ عن ميلاد جديد في حياة الإنسان ، ولأنها ترجمان جيل قد اهتمت إلى مروحته ولم يضيعها كما قال جوسون أديب جماعة المتطهرين .

على أن الإقبال العميم كفيل بسعة الانتشار وكثرة المؤلفين ولكنه لا يكفل - حتماً - أن يرتفع فن المسرحية إلى ذروته العليا في جميع العصور ومنها العصر الذي نشأت فيه ،

إنما يكفل هذا عبقرية تعطي العصر فوق ما أخذت منه وتنتمي إلى جميع الأجيال ولا تنتمي إلى فرد جيل أو قبيل ، وقد كانت المسرحية الجديدة خليقة أن تبلغ مداها من سعة الانتشار على أيدي أولئك المؤلفين الذين بقيت أسماؤهم أو نسيت في زمانهم ، ولكنها كانت بحاجة إلى مؤلف واحد - يفوق زمنه - ليرتفع بها إلى ذروتها العليا عند النظر إلى القمم الإنسانية في تواريخ الأداب ، وقد وجدته يوم وجدت شكسبير ، ولو كان وجوده اختياراً مدبراً لما كان أوفق منه لهذا الاختيار ، لأنه أقل الكاتبين يومئذ فائدة في عصره وأكثرهم إفادة لذلك العصر وما تلاه من عصور ، ولو كان بلسوغ الذروة من الفن ثمرة لاستفاد في غير إبانها لكان غيره أحجى بها وأسبق إليها ، ولكن العبقرية الإنسانية لها هذه العلامة ، وهي المزية التي تنتمي إلى جميع الأزمان .

وبدأ اسم شكسبير في الظهور بين أسماء المؤلفين المسرحيين بعد هجرته من قريته بنحو خمس سنوات حوالي سنة ١٥٩٢ ، ولعله فكر في التأليف المسرحي قبل هجرته من القرية ، لأن المثابرة على شهود المسرح سنوات توحى هذه الفكرة إلى ذهن الشاب الموهوب المستعد لهذه الصناعة فهو لا محالة متنبه إلى التمييز بين الرواية الناجحة والرواية المخففة ، وبين المنظر المقبول والمنظر المستهجن أو الضعيف ، وبين الموقف المؤثر والموقف الفاتر ، ويخطر له - ولا ريب - أن يستبدل موقفاً بموقف وأن يحذف بعض الحوار أو يزيد عليه ، ولعل تدرجه في التنبه لدقائق هذا الفن كان أسرع وأقوم من تدرج زملائه الذين اشتغلوا به على غير استعداد مطبوع أو رغبة صادقة ، وربما خطر له أن يمارس التأليف قبل ممارسة التمثيل لقلة القيود التي تحيط بصناعة القلم أو تغض منها في عصره ، إلا أن التدرج السريع لا يجدي في هذه الصناعة ولا يغنيه عن التدرج في علاقته بأصحاب المسارح وحمايتها بين العلية وذوي الأخطار من زمرة النبلاء المثقفين ، وأقرب إلى المؤلفين في أمثال هذه الأحوال أن يبدأ المؤلف الناشئ بمساعدة أصحاب المسارح على إصلاح الخلل في الروايات المؤلفة المهجورة ، وأن يعرض عليهم بعد ذلك روايات يؤلفها بإشراف الأعلام المشهورين سواء اشتركوا في كتابتها أو عاونوه بالتوجيه والاقتراح ، وهذا في اعتقادنا أقرب الفروض إلى تفسير قول القائلين إنه ألف روايته الأولى بمشاركة مارلو أو جونسون أو غيرهما ، وإن أسلوبه في بعض تلك الروايات مشوب بالاختلاف والاختلاط من أثر التنقيح أو التبديل الكثير في المواقف والعبارات .

ولم يهتم شكسبير بطبع رواياته في حياته ، وإنما كانت تطبع متفرقة لخدمة المسارح التي ينزل لها عن حقوقه ، فلما نشرت مجموعته الأولى بعد وفاته بسبع سنوات كان فيها ثمانني عشرة رواية من ست وثلاثين لم يسبق نشرها ولم يراجعها للنشر في حينها ، ولا تزال هذه المجموعة الأولى التي اشتهرت باسم السجل الأول (First Folio) أوثق المراجع لتصحيح الروايات التي تنسب إلى شكسبير ، وقد أضيفت إليها في مجموعات تأليفه عدة روايات مشكوك فيها أو مقطوع بنفي نسبتها إلى الشاعر أباح الناشرون الملققون لأنفسهم أن يستغلوا شهرة الشاعر بعد رواج كتبه فنسبوا إليه ، ولم ينخدع بها النقاد والقراء طويلاً فسقطت من طبعاته المعتمدة بعد قليل .

وتعزز السجل الأول وثائق من عصره وردت فيها أسماء الروايات من تأليف شكسبير وطابقت أسماء الروايات في السجل كما أثبتها زملاء الشاعر في التمثيل والتأليف مشفوعة بأسماء الممثلين الذين قاموا بأداء أدوارها في حياته وفقاً لرغبته واختياره . وأوثق المراجع التي عززت السجل الأول وثائق الرخص المثبتة باسم المؤلف شكسبير لنحو تسع عشرة رواية ، وعناوين الروايات الثماني عشر التي ظهرت في طبعات متفرقة ، وإحصاء « ميرز » المتقدم ذكره وهو من مطبوعات سنة ١٥٩٨ ، وإشارات إلى المؤلفات في أقوال المعاصرين ، يتبين منها جميعاً أن شكسبير نسبت إليه في زمنه ست وثلاثون مسرحية على ثلاثة أقسام : قسم الملهاة ، وقسم التاريخيات ، وقسم المأساة ، وهذا بيانها مقرونة بأسمائها التي عرفت بها عند صدورها .

فالملهيات تحتوي أربع عشرة هي بترتيبها في السجل الأول أي طبعة المجموعة الأولى :

١ - العاصفة	The Tempest
٢ - السيدان من فيرونا	The Two Gentlemen of Verona
٣ - زوجات وندسور المرحات	The Merry Wives of Windsor
٤ - دقة بدقة	Measure for Measure
٥ - ملهاة الأغلاط	The Comedy of Errors
٦ - لجاج في غير طائل	Much ado about Nothing

Love's labour's lost	٧ - عناد الحب الضائع
Midsummer Night's Dream	٨ - حلم منتصف ليلة صيف
The Merchant of Venice	٩ - تاجر البندقية
As You like it	١٠ - كما تهوى (أو كما تهوون)
The Taming of the Shrew	١١ - ترويض السليطة
All's Well that ends Well	١٢ - العبرة بالخواتيم
Twelfth Night	١٣ - الليلة الثانية عشرة
The Winter's Tale	١٤ - نادرة ليلة الشتاء

ويحتوي قسم التاريخيات عشر روايات هي :

The life and Death of King John	١ - حياة الملك جون وموته
The life and Death of Richard	٢ - حياة ريتشارد الثاني وموته
The Second	
The First Part of King Henry	٣ - الملك هنري الرابع : جزء أول
The Fourth	
The Second Part of King	٤ - هنري الرابع : جزء ثان
Henry the fourth	
The life of King Henry	٥ - حياة الملك هنري الخامس
The Fifth	
The First Part of King Henry	٦ - الملك هنري السادس : جزء أول
the sixth	
The Second Part of King	٨ - الملك هنري السادس : جزء ثالث
Henry the sixth	
The life and Death of	٩ - حياة ريتشارد الثالث وموته
Richard the third	
The life of King Henry	١٠ - حياة الملك هنري الثامن
The Eighth	

ويحتوي قسم المآسي اثنتي عشرة رواية هي :

The Tragedy of Coriolanus	١ - مأساة كريولينس
Titus Andronicus	٢ - تيتس أندرونيكس
Romeo and Juliette	٣ - روميو وجوليت
Timon of Athens	٤ - تيمون الأثيني
The Life and Death of Julius Caesar	٥ - حياة يوليوس قيصر وموته
The Tragedy of Macbeth	٦ - مأساة ماكبث
The Tragedy of Hamlet	٧ - مأساة هملت
King Lear	٨ - الملك لير
Othello , The Moor of Venice	٩ - عبد الله مغربي البندقية
Anthony and Cleopater	١٠ - أنتوني وكيلوبتره
Cymbeline King of Britain	١١ - سمبلين ملك بريطانيا

وأضيفت أثناء الطبع مأساة ترويلس وكريسيدا Troilus and Cressida بعد أن قدمت « أولاً » للطبع في مكان مأساة تيمون الأثيني .

وبما لوحظ كثيراً أن رواية بركليس Pericles لم تطبع في السجل الأول وأضيفت إلى مجموعة مؤلفاته لأول مرة في السجل الثالث الذي صدر سنة ١٦٦٤ بعد وفاة شكسبير بخمسين سنة ، ولكنها طبعت منفردة مرتين في حياته ، وثلاث مرات بعد موته ، أولها سنة ١٦١٩ وآخرها سنة ١٦٣٥ . واشتملت الطبعة الخامسة على أسماء الممثلين الذين قاموا بالأدوار وهو بقيد الحياة .

وتلاحقت الطبعات التامة بعد السجل الأول فأعيد طبع المجموعة التامة ست عشرة مرة بين أوائل القرن السابع عشر وأوائل القرن التاسع عشر في سنة ١٨٢١ ، وكثر الاختلاف بين الطبعات المتلاحقة بين طبعة تزيد وطبعة تنقص وطبعة تتحرى ترتيب تواريخ التأليف وأخرى تتحرى تقسيم الموضوعات وارتباطها بالعناوين .

وفي القرن التاسع عشر نشأت مذاهب النقد التحليلي ومذاهب الدراسات النفسية

في أوقات متقاربة ، فجاءت بحوث النقد التحليلي وبحوث النقد النفساني بنتائجها القيمة في تمحيص الحقائق عن آداب عصر النهضة وفنونه ، وصح عند الباحثين المحدثين أن البراهين المستمدة من موضوع الكتابة ومن التعمق في تحليل الشخصية أولى بالاعتماد عليها من الأسانيد المنقولة عن أقوال الرواة المعاصرين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر وما حولهما ، لما ثبت في كثير من الأحوال من قلة اكتراث القوم بتصحيح الأسانيد وانصراف عنايتهم إلى العمل الفني دون التفات لتحقيق أسماء المؤلفين وأصحاب الأعمال .

وعلى هذه القاعدة قام البحث من جديد عن مؤلفات شكسبير وعن الشكوك التي تساور القارئ من اختلاف الطبعات وتردد الناشرين في إسناد بعض الروايات إليه .

لماذا أسقط الناشران رواية بركليس من المجموعة الأولى ؟ ألم يكن تصديرها باسم شكسبير في طبعتها المنفردة كافياً لتصحيح نسبتها إليه ؟
ولماذا وضعوا رواية ترويلس وكريسيدا ثم رفعوها ثم عادوا إلى وضعها بعد إثبات رواية تيمون الأثيني في مكانها الأول ؟

ولماذا عاد الناشران في المجموعة الثالثة ، فأثبتوا رواية بركليس واثبتوا روايات أخرى حذفها الناشران بعد ذلك ؟

عاد البحث على أساس النقد الموضوعي والنقد النفساني إلى جميع مؤلفات شكسبير وفي مقدمتها الروايات التي كانت موضع التردد بين الناشرين في مختلف الطبعات .

فانجلى البحث عن شك قليل في بعض مناظر بركليس ، ورجح عند الثقات من النقاد أن فصولها من الثالث إلى الخامس شكسبيرية لا موجب للتردد في نسبتها إليه ، وفيها مقطوعات من الشعر كأجود ما نظم الشاعر في مسرحياته ، مع المشابهة بينها وبين عامة شعره في « الروح » ومناهج التعبير

والاختلاف على رواية بركليس يسير بالقياس إلى الخلاف الواسع على رواية أخرى يقبلها أناس على مضض وينفيها آخرون كل النفي من أدب شكسبير ، وهي رواية

تيتس أندرينكس التي لا ينجلي البحث فيها من وجهة الموضوع ولا من وجهة التحليل النفساني عن رأي حاسم ، فمن قال إنها شكسبيرية فهو يقولها على تردد وتحفظ ولا يزعم أنها « دعية » في نسبتها ولكنه يزعم أنها عمل غير صالح ، ولا ينسى أن يستدرك قائلاً إنها في الحق من أسوأ ما صنع شكسبير . ومن نفاها وأصر على نفيها قال إنها لن تكون شكسبيرية إلا على فرض واحد يسوقونه على سبيل الظن والتخمين ، فهي عندهم رواية مجهولة النسب اضطر صاحب المسرح إلى تمثيلها فألقى بها إلى الشاعر ليعمل فيها قلمه ويداري من عيوبها المسرحية ما استطاع أن يداريه قبل عرضها في أجل محدود ، ومن ثم جاءت حيرة النقاد والناشرين في أمرها ، لأنها لا تتجرد من طابع الشاعر- ولا تمتاز بحسنة من الحسنات التي تشفع لعيوبه فيما ينزل به عن مستواه .

وتناول الشك روايات وفصولاً شتى غير هاتين الروایتين ، وأشد الروايات تعرضاً للظن والنقد رواية هنري السادس بأجزائها الثلاثة . فإن المناظر الفرنسية والمناظر الانجليزية في الجزء الأول لاتمان على روح واحدة ، والمناظر الانجليزية منها ليست بالشكسبيرية الخالصة في تعبيراتها وأسلوب أدائها ، ولعل الشاعر كتبها في أيام تلمذته على مارلو بإشراف أستاذه .

وليس في الجزء الثاني مثل هذا التباين في الروح والمنهج ، إلا أن المؤلف يبدو فيها مقيداً بتنسيق للفصول والمناظر لا يرتضيه ، مما يرجح عند بعض الشراح أن شكسبير وجد أمامه رواية قديمة أجرى فيها قلمه وأكثر من التنقيح فيها ، مع إبقائه على تقسيم فصولها ومناظرها . وهي فكرة يوحى بها بحث الدكتور اسكندر بيتر أستاذ الأدب بجامعة جلاسجو وصاحب الرسائل الحديثة في ترقيم شكسبير وتقسيم فصوله (١٩٤٥) .

وتتلخص الآراء عن الجزء الثالث في كلمات الشاعر الناقد جون ماسفيلد الذي يقول في كتابه الوجيز عن شكسبير : « إن هذه النسخة قد تكون من تأليف جرين وبيل ومارلو مشتركين أو متعاونين على نحو من توزيع العمل بينهم وتراءى أثر شكسبير في مواضيع منها ولكنها غير كثيرة ، وقد نقحت الرواية بعد نسخها الأولى ووسعت بقلم مجهول وتخللتها لمسات من قلم شكسبير .

وتساءل جيمس سبدنج (Spedding) في مقاله بمجلة الجنتلمان (أغسطس سنة ١٨٥٠) عن كتب رواية هنري الثاني ؟ وأجاب سؤاله بأنها من عمل جون فلتشر إلا القليل منها ، وربما اشتركت فيها يد ثالثة على شيء من الخبرة بفن الاخراج المسرحي ، ولكنها محدودة القدرة على تمثيل العظائم في عرض الحوادث وتصوير الرجال .

أما رواية ترويلس وكريسيدا التي تردد النashرون المعاصرون لشكسبير في ضمها إلى المجموعة فالأستاذ ماسفيلد يقول عنها « إنها مسودة حوار بقيت في انتظار الاتمام ، وقد تضاربت الأقوال عن تمثيلها في حياة شكسبير ، وحدث أنها نشرت على نحو غامض قبيل عودته إلى قريته ، وفيها منظر أو منظران تم تأليفهما ولكن مناظرها الأخرى ظلت على أسلوب التخطيط الساذج خلواً من الصقل والجمال ، وتعد مناظرها التامة من أعظم ما تصوره شكسبير . إلا أنها عظمة الفكر لا عظمة الأداء » .

وبعد أكثر من مائتي سنة من صدور المجموعة الأولى ظهرت مسرحية باسم توماس مور تشتهر الآن باسم المسرحية المخطوطة ، لأنها ظلت من عهد كتابتها في أواخر القرن السادس عشر محفوظة بخطوط النساخ لم تطبع قبل سنة ١٨٤٤ حين وصلت إلى أيدي الجماعة الأولى التي تألفت لاحياء آثار شكسبير ، وهي الآن تلحق بمجموعاته في الطبعات الأخيرة ، ولا تثبت لها صلة به غير اشتغال مسوداتها على كلمات بخطه كما تبين من تحقيقات الخبير المختص بالخطوط « موند تومبسون » . وتدور فصول المسرحية على ترجمة الفيلسوف المؤرخ الوزير توماس مور صاحب المدينة الفاضلة ورائد البحث عن المدن الفاضلة في العصور المتأخرة ، وقد كان من المعارضين للملك هنري الثاني في دعوى الرئاسة الروحية والدينية ، وموضوع حياته وموته جدير بقلم شكسبير ، ولكنه لا يطرد مع طريقته في اختيار أدوار المسرحيات التاريخية وعناوينها .

وعلى هذا المثال تناولت مدرسة النقد التحليلي ومدرسة النقد النفساني مسرحيات

الشاعر ، وأفاض الشراح من المدرستين في تناولها إفاضة موفورة الأسباب والأمثال تستعصي على الحصر في هذا الكتاب ، وأسفرت هذه الدراسات - التحليلية النفسانية - عن ثروة نفيسة من أسرار اللغة وبواطن المعاني ودقائق الفهم والاستدلال . وثبت من محاولاتها العصية أنها مسبار من التحقيق لا غنى عنه في تقويم المؤلفين وتواليهم ، وإن لم يأت بالنتيجة القاطعة في جميع الأحوال ، وزاده صعوبة في دراسة شكسبير أن الشكوك كلها قائمة على فوارق التعبير وفوارق التنسيق ، وأن الشراح والنقاد لم يتيسر لهم إقامة الحد الواضح بين الفروق الضرورية التي لا بد منها والفروق العارضة التي توجد في أحوال ولا يلزم أن توجد في سائر الأحوال .

فمن الفروق الضرورية أن تختلف البواكير والنهايات في أعمال كل مؤلف كبير المواهب متعدد الجوانب يتطور سريعاً وترتبط أطوار التقدم والنضج عنده بمطالب المسرح ودواعيه الفنية ، مع ما يقتزن بها من دواعي الإدارة والانتقال من فرقة إلى فرقة ومن موضوع إلى موضوع . . ولقد وجدت فوارق البواكير والنهايات في أعمال كل شاعر وكاتب من الأقدمين والمحدثين ، وكانت هذه الفوارق على أوسعها وأغربها بين أوائل شكسبير وخواتيمه ، فامتألت مؤلفاته الأولى بالكناية والنزوع إلى الإشباع والتركيز وتحميل العبارة غاية ما تطيق من القصد والإيجاء ، وغلب عليه التكلف في هذا الطور الأول على ديدن المبتدئين الذين يدفعون الظنة عن قدرتهم على مجارة الفحول من نظرائهم المنافسين ، فبالغ في إثبات تلك القدرة وصمد على أسلوب الإشباع سنوات ، ثم تحول عنه فلم يتركه كل الترك ، بل ترك الاطناب والتفخيم ولم يترك تحميل الكلمات غاية ما تطيق من معان وإشارات ، لأن أفكاره بطبيعتها تزيد على وعائها من الألفاظ والتراكيب .

هذه الفوارق الضرورية بين البواكير والنهايات تأتي في سنوات طويلة أو قصيرة ويسهل استقراءها باستقراء التواريخ والأدوار ، إلا أن المؤلف قد تلازمه الفوارق الضرورية في الحقبة الواحدة وفي موضع بعد موضع من العمل الواحد ، وتلك هي الفوارق بين حالات الاجادة والإلهام وحالات الإهمال والركود ، أوهي الفوارق بين المؤلف على أحسنه وأجوده والمؤلف نفسه على أردأ حالاته وأبعدها عن الإجادة والإتقان ، وشكسبير من المؤلفين الذين يعظم التفاوت بين أعماله في الحالتين .

وهناك الفوارق المقصودة التي يتبين في روايات عدة أن شكسبير كان يتعمدها ويختارها للتوفيق بين الموقف وما يقتضيه من الحماسة أو الخشوع أو الإيمان أو المرح أو الأبهة والروعة ، ويقول بهذا الرأي في تحليل الفوارق كتاب محدثون من أعرف الشراح بالشاعر وبدواته وعادات ذهنه وقلمه في تنويع عباراته ، ومنهم نوتني Nowotny مقدم مجموعته في طبعة أودهام التي صدرت منذ سنتين فهو يشير إلى الاختلاف بين أسلوب الفواتح التي تمهد للروايات وبين أسلوب اللغة المعدة للإلقاء على ألسنة الممثلين ، ويشير إلى الاختلاف بين أسلوب القصة على لسان الجندي في رواية ماكبث وبين أسلوب الرؤيا وسائر الأقوال في رواية « سمبلين » .

ويجتهد أصحاب هذا الرأي في إبراز الفوارق بين أساليب التعبير في المؤلفات التي لا يتطرق الشك إلى نسبتها ولا سيما المنظومات المتفق على تأليفها ، فإنها لا تطرد على نسق واحد ولا تخلو من الفوارق التي يتعمدها الناظم كلما تحول من شخصية إلى شخصية أخرى أو من موضوع إلى موضوع على حسب اختلاف الباعث وموقع التأثير .

وكذلك نخرج من بحث الفوارق بمسبارين صحيحين بدلاً من مسبار واحد : أحدهما يشكك في تأليف شكسبير والآخر يؤكد وينفي الظنة عنه فإن لم نسقط حساب الفوارق جملة واحدة فلا مناص من التسليم بأنها - فيما بلغته حتى الآن - مفتاح يفتح أبواب الظنون والشكوك ، ولكنه لا يوصدها على يقين .

إلا أن اليقين الذي نملكه - حتى الآن - يكفي لدراسة شكسبير ، فمهما نأخذ أو ندع من تلك الظنون والشكوك فنحن على يقين من كيان العبقريّة التي ندرسها باسم شكسبير ، وعلى يقين من كفاية الآثار التي يقوم عليها ذلك الكيان ، ولا يتحتم لإثباته أن يكتب شكسبير كل سطر منسوب إليه في المسرحيات . فإن المشكوك فيه إنما هو وضع النقص منها ، لاعتقاد المتشككين أنه دون الطبقة الممتازة التي يرتفع إليها الشاعر على أحسنه وأتمه وأعلاه ، ومهما ثبت من مواطن النقص فهناك مواطن للكمال تثبت ويثبت معها كيان العبقريّة التي أخرجتها وتمثلت في وحدة طابعها وتناسق أجزائها ، وهي باقية وراء تلك الشكوك بيقين لا شك فيه .

الشاعر

يقول رأي واحد من آراء المترجمين لشكسبير إنه شاعر لم يكتب شيئاً من النثر ، وإن الكلام المنشور في مسرحياته إنما هو كلام مشاع من وضعه تارة ومن وضع الممثلين معه تارة أخرى ، ولهذا وقف الشاعر على طبع قصائده ، ولم يقف على طبع مسرحياته ، ولو كانت كلها من عمله لما أهمل طبعها في حياته .

وليس صاحب هذا الرأي من الانجليز ، ولكنه رأي أدبية إيطالية نشرته في كتاب لها ظهر سنة ١٩٥٠ باسم العبقرية والغوامض أو شكسبير وعجائب فنه ، وهذه الأدبية - فالتينا كابوتشي Valentina Capocci - تحذق اللغة الانجليزية وتتكلم عن طبقات البلاغة فيها بلهجة الحسم والتوكيد ، ولكنها قليلة العلم بأسلوب المسرح ودواعيه ، فهي تستهدف لخطأ من هذه الناحية ، وتتعرض للتفنيد الشديد من مواطنة لها تعرف من أسلوب المسرح مآجهلته ، وتلك هي الممثلة النابغة إلزا دي جيورجي Elsa De Giorgi التي نظرت إلى منشور شكسبير ومنظومه من الناحية المسرحية ، فذهبت بشبهات الأدبية كلها في غير عناء .

على أن الأدبية الإيطالية لم تخطيء الحقيقة كلها في حكمها على النظم والنثر في مسرحيات شكسبير ، فلولا الاغراق في رأيها لا تفق هذا الرأي مع جملة الآراء في الموازنة بين نثر شكسبير وشعره . فإنه في منشوره واحد من مئات ، وإنما الشاعر شكسبير هو شكسبير الخالد ، بما نظم من قصيد منفصل أو قصيد متصل بالمسرحيات .

ففي مسرحياته ألوان من الأغاني ومن شعر الوجدان الذي اصطلاح الغربيون على تسميته بالشعر الغنائي ، وفيها ألوان من شعر الوصف والحكمة ينتظم منها ديوان ضاف وتقوم بها شهرة شاعر كبير ، وربما فضلها النقاد من الوجهة الفنية على الشعر

المنفصل الذي لا يدخل في أدوار المسرحيات ، لأنها صاحبت تطور الشاعر من بداءة حياته الأدبية إلى نهايتها ، وتشعبت في مذاهب من القول أوسع وأحفلى من مذاهب القول في القصائد المنفصلة .

على أن شكسبير الشاعر ينفرد بشيء لم يتوافر عند شكسبير المؤلف كاتب المسرحيات : شيء لا يرجع إلى تفضيل فن على فن أو ملكة على ملكة ولكنه قد يرجع إلى اختلاف الصلة في الحالتين : صلة المؤلف بالنظارة ، وصلة الشاعر بقارئه الذي يستأثر به لنفسه ويتلقى الخطاب منه كأنه يتلقاه من صفيه ووليّه .

المؤلف يتصل بالعالم كما يتمثل في النظارة الذين يرون الممثلين قبل أن يروه .

والشاعر يتصل بـ « الانسان » على حدة ويلقاه حيث شاء في خلوته أو في مجتمعه مع غيره ولا يشترط عليه أن يلقيه في مسرح أو يسمعه على لسان وسيط من الممثلين والمخرجين ، بين شركاء من النظارة والمتفرجين .

وقد كان الناشرون يجمعون أعمال شكسبير في مجلد واحد ويقسمونه إلى قسمين : قسم المسرحيات ، وقسم الأشعار ، وكان من عادة الناس أن يذهبوا الى المسرح ليطلعوا على المسرحيات ، وأن يفتحوا الصفحات ليطلعوا على الأشعار ؛ ولا يمنع ذلك أن يكون للمسرحيات قراء وأن يكون للأشعار نظارة ومستمعون . ولكن الصلة في الحالتين تختلف بين شعور القارئ نحو الشاعر وهو يطلعه ، وشعور الناظر نحو المؤلف وهو يلحظه من وراء الممثلين ووراء الأدوار .

وجاء زمن بعد ازدهار المسرح في القرن السابع عشر نسيت فيه المسرحيات وقلّ الاقبال عليها عند عرضها ، بل قلّ عرضها لغير الصفوة من طلابها ، فقامت صلة الشاعر بالعالم - جماعته وأفراده - على القصائد التي نظمها في غير المسرحيات ، وعمد الناشرون إلى الشعر المسرحي فطبعوه للقراءة واستخرجوا منه ما يصلح للقراءة والإلقاء في غير معاهد التمثيل ، وكاد شكسبير الشاعر أن يستغني بقرائه عن نظارته ومشاهديه .

ولا تعدم الأشعار المنفصلة أسباباً فنية تنفرد بها وتحببها إلى قرائها ، بل إلى نقادها والمشتغلين بدراستها . فإنها معرض للشعر القصصي يقابل الشعر المسرحي في المآسي والملهيات ، وفن من أداء الرواية يخالف الفن الذي يؤديها بالحوار وتصوير المناظر

وتقسيم الأدوار . وقد برع شكسبير في القصة الشعرية براعته في القطعة المسرحية ، واستطاع أن يمثل لقارئه بالقصيدة المكتوبة ما يحتاج إلى مسرح وممثلين على المسرح لتصويره للعيان وإبلاغه إلى الأسباع وبثه في الخواطر والقلوب ، واستخدم طريقة المسرح - غير المسرح - لتعليق الأفكار والأنظار ، وإزجاء المفاجآت على انتظار وعلى غير انتظار .

وللموشحات التي نظمها شكسبير مزية فنية تنفرد بها بين المنظومات التي تستخدم لمواقف التمثيل أو لرواية القصة ، لأنها تصلح لشعر التأمل وشعر الشيد وشعر العاطفة ، ويودعها الشاعر « ترجمة نفسية » لحياته في أعماق وجدانه وخلجات ضميره : ترجمة مباشرة نلتقاها منه بغير وساطة المسرح أو وساطة الرواية أو وساطة المؤرخ وصاحب الأخبار فما يعلمه القارئ عن شكسبير من موشحاته لا يعلمه من كلام قاله في مسرحية أو قصة ، ولا من كلام قاله عنه المترجمون والرواة .



أول شعر قصصي نظمه شكسبير أسطورة فينوس وأدونيس أو ملكة الغرام ورب الجمال والشباب ، اقتبسها من كتاب أطوار الحب للشاعر الروماني أوفيد ، وقال عنها في تقديمها إنها باكورة ابتداعه ، ونشرها في سنة ١٥٩٣ ولكنها في تقدير بعض النقاد نظمت قبل ذلك بست أو سبع سنوات ، وبدأ الشاعر في نظمها وهو في قرينه أو قريب العهد بهجرتها ، لأنها تنضح بأنداء الريف وترفّ تحت ظلاله ، ولعله نشرها وهو لم يخرج بعد من حضنة القرية ، لأن ناشرها ريتشارد فيلد كان من أبناء قرية ستراتفورد ومن اعتمد عليهم شكسبير لارتياذ طريق الأدب في العاصمة الكبرى ، وقد راجت القصة رواجاً يفوق تقدير الناشر والشاعر ، وأعيد طبعها نحو عشر مرات في عشر سنوات ، وكانت من أسباب شهرة الشاعر في عالم التمثيل .

ومن يقرأ القصة اليوم لا يفتقد فيها لمحة شكسبير في مسرحياته التي كتبها نثرًا ونظمًا إلى مختتم حياته الأدبية ، ففيها عاداته في تحميل العبارة غاية ما تطيق من معانيها وأشكالها ، وفيها شواهد الولع بالنقائض والأضداد ، وفيها آيات القدرة على تصوير الشخصيات وتدبير المواقف والمفاجآت ، وفيها عبرته الغالبة على جميع العبر في روايات المأساة والمهابة : وهي الحذر من الجحاح والاستغراق والانذار بسوء العاقبة ، لأنها موكلة أبدأ باللجاجة في الأهواء .

فالقصة شكسبيرية في مزاجها لا تختلف فيها سمات الشاعر إلا كما تختلف ملامح الصبا والكهولة ، فهو في هذه القصة متوهج العاطفة ساطع الألوان فياض بالصور والأشكال ، كأنما يريد أن يعطي كل ما عنده في دفعة واحدة ، وكأنه يلتذ بالشعور الذي يساوره فلا يدعه حتى يستنفده كما ينفد اللهب من شدة الاشتعال ، ولكن القارئ لا ينسى في أشد حالات الاسترسال أنه حيال عمل محكوم مملوك العنان ، وأن وراء الأهواء إشرافاً موزوناً يلمسه في النتيجة التي تنتهي إليها القصة ، وهي فجيرة فينوس في غرامها لأنها أغرقت في ملاحقة أدونيس حتى هلك في طراد السباع معرضاً عن لجاحتها وإصرارها ، وفي بعض الحوار يقول في المقارنة بين الحب والشهوة « إن الحب أنس كأنس الشمس المشرقة بعد المطر ، ولكن الشهوة عاصفة بعد إشراق الضياء ، وإن الحب الرقيق ربيع دائم ، ولكن الشهوة شتاء يعاجل الصيف قبل انقضائه ، وإن الحب لا يشكو التخمة ، ولكن الشهوة تتخم حتى تموت ، وإن الحب صدق ، ولكن الشهوة كثيرة الأكاذيب » .

وقد أهدى شكسبير قصته المنظومة إلى اللورد سوثامبتون الذي كان يناهز العشرين عند إهداء القصة إليه ، وكان في ذلك العصر نادرة من نواذر الذكاء والجاه والجمال ، ولد في سنة ١٥٧٣ وتخرج من جامعة كامبردج في السادسة عشرة ، وحصل على إجازة أستاذ في الآداب من جامعة أكسفورد وهو في العشرين ، وكتب اسمه بين ذوي الألقاب في الحاشية الملكية وهو دون العاشرة من عمره ، وملك زمامه بين فتنة المال وفتنة الجمال وبين غرور السطوة وغرور النبوغ على ذلك المثال الذي جعله بطلاً من أبطال شكسبير في مسرح الحياة .

وبعد سنة - أي في سنة ١٥٩٤ - أهدى إليه شكسبير قصته الشعرية الثانية إنجازاً لوعده حين قدم له رواية فينوس وأدونيس ، وكان مدارها - كالقصة الأولى - على حاجة الحب ولكن من جانب الرجل في هذه المرة ، وموضوعها مقتبس كتلك القصة من أشعار أوفيد .

كانت قصته الثانية عن اغتصاب لوكريس زوجة كولاثيرموس من كبار نبلاء الرومان ، وكان تاركوين - ابن ملك الرومان - يهيم بها ويلاحقها على غير جدوى ، وما زاده هياماً بها أنها اشتهرت بالعفة كما اشتهرت بالجمال ، وقد تحدث قادة الرومان يوماً في معسكرهم فذكروا عفة نسائهم ووفاءهن لهم في غيبتهم ، وأرسلوا

إلى المدينة من يمتحن هذه العفة فوجدوا النساء جميعاً يرقصن ويلهون بالسمر والمنادمة ، إلا لوكريس - سيدة الجمال بينهن - فإنهم وجدوها في دارها تشتغل بمغزها إلى الهزيع الأخير من الليل ، فجن جنون تاركوين وعز عليه أن تمتنع عليه امرأة من نساء المدينة اللاهية وهو صاحب الغزوات في ساحة الحب وساحة الحرب ، وخالف إليها زوجها مع الليل فهددها بالفضيحة وأقسم ليقتلن عبداً ويلقيه إلى جانبها على فراشها ، فلم يرعها التهديد ولم يرجع عنها حتى اغتصبها عنوة وعاد من حيث أتى ، وأصبحت لوكريس في ثياب الحداد تأخذ على ولاتها العهد أن يقتصوا لها ، ثم بخعت نفسها وخرج زوجها يطوف المدينة بجثتها ويستعدي الرعية على رعاتها ، فثارت ثائرة المدينة على الملك وأسرتة ، ولم تهدأ هذه الثائرة إلا بإجلاء البيت المالك كله عن عرشه ، وإقامة الحكومة الجمهورية .

والقصتان المنظومتان نفحتان من روح واحدة وطرازان في التعبير من نسج واحد ، ولكن الثانية أجود وأنضج من الأولى وأقرب منها إلى الجد والاتقان في موضوعها ومغزاها .

وللشاعر في غير المسرح والقصة مقطوعات كثيرة على وزن الموشحات ، نظمت كلها في أغراض الشعر الغنائي من غزل ومناجاة وشكاية وخواطر تجري مجرى الأمثال ، وهي من ثم أدل الشعر على نفس الشاعر ودخائل طويته وأصدقها تعبيراً عن حبه وعطفه ، وعن نظراته الخاصة إلى أحواله وصروف أيامه ، وتبلغ عدتها مائة وأربعاً وخمسين موشحة نظمت ما بين سنتي ١٥٩٢ ، ١٥٩٨ ويرى الأستاذ لسلي هوستون Leslie Hoston الذي تخصص لتحقيق التواريخ الملتبسة والكشف عن الروابط بين موضوعها وترجمة الشاعر أن بعض الموشحات نظم في سنة ١٥٨٩ أي قبل ظهور الموشحات التي نظمها السير سدني واعتبرها المؤرخون فاتحة عهد الموشحات في الآداب الانجليزية على أيام الملكة اليبابات .

طبعها توماس ثورب لأول مرة في سنة ١٦٠٩ وأهداها إلى مستر « و . هـ » جالبها الوحيد ، وهو في رأي بعض المترجمين لورد سوثامبتون الذي أهدى إليه شكسبير

قصة فينوس وأدونيس ، وقصة اغتصاب لوكريس لأن اسمه الأول وريوثسلي Wriothesley هنري ، وكما رأى آخر أنه هو لورد بمبروك لأن اسمه الأول وليام هربرت ، ويذهب بعضهم إلى أن المقصود بجالب الموشحات هو الطابع وليام هول Hall الذي جمعها وهياها للطبع ولم يكن طبعها ميسوراً بغير مجهوده وسعيه ، لأن شكسبير لم يتول جمعها بنفسه ولم يشرف على تصحيحها بعد جمعها لأمر لا يذكره ناشرها ولا المعلقون عليها .

والخطاب في أكثر الموشحات موجه إلى شاب مفرط الجمال ينصح له الشاعر أن يحتفظ بجماله وأن يبادر إلى تخليده في عقبه ، ويلومه أحياناً لأنه استغوى بجماله عشيقه الشاعر ، ويشير في بعض الموشحات إلى عشيقة لعوب يسميها « السيدة السمراء » وإلى شاعر منافس يؤثره ذلك الشاب الجميل برعايته ويقول الشاعر إنه يستحق منه أن يعنى بشعره لحبه وإعجابه إن قرأ شعر الآخرين لبلاغته وإتقانه . ثم تختتم الموشحات بمقطوعتين إغريقتين عن « كوييد » إله الحب الصغير لم تثبت نسبتها إلى شكسبير .

وتتعدد الأقوال في تعيين الأسماء التي أشارت إليها الموشحات ، ولكنها تكاد أن تتفق على تعيين اسم اللورد سوثامبتون للفتى الموصوف أو المخاطب في أكثر الموشحات ، ويكون المقصود بجالب الموشحات إذن أنه هو موحينها وملهمها الذي تقبل قصص الشاعر وشجعه على الاصغاء إلى أغانيه ومنظوماته .



وقد درج الناشر والمحدثون على تضمين ديوانه متفرقات من الشعر الغنائي ، وشذرات من الشعر القصصي ؛ كان بعض الناشرين في أيامه يلحقها بالديوان أو يطبعها على حدة منسوبة إليهم ، ويؤثر الناشر والمحدثون إلحاقها بديوانه على سبيل الحيلة ، أو على سبيل الاحاطة ، ولا يجهلون ضعف السند الذي ترجع إليه نسبة الكثير من هذه المتفرقات إليه ، وهو ظهورها منسوبة إليه في حياته . فقد تحقق أن قراصنة الأدب - كما كانوا يعرفون يومئذ - كانوا يستبيحون أن يختلسوا الطباعات وأن ينحلوا شكسبير ما ليس من قوله ترويحاً له بين القراء في العاصمة وفي غيرها .

وربما اطلع عليه شكسبير أو لم يطلع عليه ، ولكنه لم يكثر قط لنفي كلام

منحول أو لمقاضاة المختلسين ومطالبتهم بحقه ، لقلّة العوض واطمئنانه إلى حقوقه المسرحية وعلم العارفين من حمّة الشعر ونقاده بحقيقة الصحيح والمنحول . غير أننا نجمل الإشارة إلى تلك المتفرقات للالمام بما يقال عنها عند تقديرها أو تصحيح نسبتها .

فمن تلك المتفرقات قصيدة الفونقس والقمرية *The Phoenix and the turtle* وهي صحيحة النسبة إليه ، نظمها معارضة - أو إجازة - لقصة في موضوعها من نظم الشاعر روبرت شستر ، وطبعها ريتشارد فيلد مواطن شكسبير في سنة ١٦٠١ ، وهي من متوسط شعره ولكنها لا تعد من عيونه ومأثوراته .

وتنسب إليه قصة « شكاة عاشق » ولا يصح من نسبتها إليه إلا أنها تنم على آثار قلمه ، كأنه عمل في تصحيحها وتهذيبها ثم أهملها ، وليس في أسانيدھا « الخارجية » ما هو أقوى من نسبتها إليه ، ولا في أسانيدھا الداخلية - أسانيد النقد التحليلي - ما هو أقوى من مشابهتها في أوزان النظم لبعض أعاريضه المحببة إليه .

واشتملت مجموعة منتخبة في عصره على نخبة من موشحاته وأغانيه في مسرحياته ، ومعها نحو عشرين قطعة لم تنسب إليه في غير هذه المجموعة وربما خفي عليه أمرها أو أهملها كما أهملها النقاد في عصره لاستبعاده أن تجوز على قرائه ، وقد نشر هذه المجموعة وليام جكاراد المشهور بالقرصنة الأدبية ، وظهرت في سنة ١٥٩٩ بغير تسجيل .



وفي القرن السابع عشر كشف المنقبون عن سجل خطوط فيه قصائد ومقطوعات واتف متفرقة ينسب بعضها إلى شكسبير ، ومنها قطعة عن الملك يقول فيها إنه يملك الدولة والسطوة ولكنه إذا كان ذا بصر ومعرفة كان لذلك أشبه بخالقه وباريه ، وليس لشكسبير شعر في المبادئ السياسية فيما عدا المسرحيات غير هذه الأبيات ، ولكنه كان ولا شك حسن الاطلاع على محصولها في مباحث عصره ، وأقربها إليه مباحث الأستاذ جيوفاني فلوريو العالم الايطالي الذي كان يدين بالمذهب البروتستانتي ويأوي إلى حمى اللورد سوثامبتون صديق شكسبير ، وعلى نسخة من ترجمته لمقالات مونتاني توقيع شكسبير محفوظاً بالمتحف البريطاني وإلى فلسفته تعزى

المقتبسات من مصطلحات العلم السياسي فيما ورد على لسان أبطال المسرحيات .

والمشكوك فيه من شعر الديوان قليل بالقياس إلى المسرحيات .
والجزء الذي يتطرق إليه الشك نافلة من القول لا شأن له بترجمة الشاعر ولا بقيمة شعره ولا بتاريخ الأدب على أيامه .

وإنما تتباعد الآراء في شعره لتباعد الآراء - بعده - في الشعر كله ، ولكثرة المدارس والمذاهب التي نجمت في عالم الفنون الغربية بين القرن السادس عشر والقرن العشرين .

ففي هذه العصور نجمت مدرسة السلفيين المحدثين ومدرسة المثاليين ومدرسة الواقعيين والطبيين ومدرسة البرناسيين ، وتكلم النقاد من غير هذه المدارس عن وظيفة الشعر وعن شروطه وغاياته فذهبوا في حدودهم وأحكامهم متفرقين تفرق النقائص والأضداد : يقنع بعضهم من الشعر بالرونق والطلاء ، ومحسبه بعضهم إلهاماً يقارب النبوة وينوطه بعضهم بالتأمل وبداهة الحكمة ، ويراه آخرون زياً من الأزياء التي لا تحمد على حالة واحدة في جيلين متعاقبين ولا في عامة الأجيال .

فإذا كان شكسبير قد خرج من هذه الآراء المتعارضة بشاعرية مسلمة فتلك امتحانات شتى قد جازها ، لا يجوزها على مدار الزمن غير آحاد من أعلام الشعر المعدودين في القديم والحديث . وقد جاز تلك الامتحانات على تباعد الآراء ، إذ كان في شعره ما يرضي طلاب الرونق وطلاب التأمل وما يعجب مدرسة الطبع ومدرسة التعمق ، وما يضطر المتعنت في شروطه وحدوده أن يترخص للزمن في تبدل أحواله ويستثني من تلك الأحوال شعراً يتخطى الأزمنة ويصاغ لكل أونة وكل بيئة .

ولا مناص من تسليم النقاد على نحو من هذا التسليم أمام الشعراء الذين سمت بهم عبقريتهم عن علاقة البلد والبرهة وارتفعوا إلى علاقة دائمة تتصل بطبيعة الإنسان في كل جيل وقبيل .

ولا محل لاختلاف الرأي أمام الواقع المتواتر ، ومن هذا الواقع المتواتر أن شكسبير شاعر متأمل عميق التأمل ، وأنه يملأ العبارة بمعانيها وأخيلتها حتى ليوشك أن تضيق عنها ، ومن الواقع كذلك أن صناعته الشعرية طوعت له زمام المعاني والأخيلة حتى

استطاع أن يبرزها للقارىء ولا يخفى بها جمال النغم ومسحة الجزالة والعذوبة فما أثنى عليه أحد من المعجبين به في عصره إلا كانت صفة « الحلاوة » أسبق الصفات إلى ثنائه ، وكاد المعجبون بحلاوة نظمه أن يخيلوا للقارىء الذي لا يعرفه أنه شاعر من شعراء الطرب والايقاع ، ليس له من مزية تذكر إلى جانب اللفظ الرشيق والنغم العذب والعبارة المونقة .

ويقول أوليفانت سميثون صاحب كتاب « حياة شكسبير وعمله » ما فحواه : إن الشهرة التي جلبتها هذه الأشعار لشكسبير لشهرة واسعة ، قد انهال عليه الثناء من كل صوب . فقال وليام كلارك إن شكسبير - العذب - جدير بكل ثناء من أجل قصة لوكريس ، وقال جون ويثر *Weever* يناديه : أيها المعسول اللسان شكسبير ، وقال ريتشارد كاريل « إنه كاثيولس اللسان الانجليزي » وكاد أن يغلب عليه لقب شكسبير « الحلو » أو الشاعر المعسول .

أما شعره من حيث الصناعة العروضية فقد أسعده فيه حسن الحظ وحسن التصرف . فإنه بدأ النظم حين اكتمل العروض في لغته وتمت له قوالب الأوزان من ماثورات النظم في لغات الجزر البريطانية ولغات القارة الأوربية ، فأخذ من أوزان السكسون والنورمان والأيقوسيين والغاليين ، واقتبس من بحور الشعر في فرنسا وإيطاليا ورومة القديمة ، وكان من هذه الأعاريض ما يقوم وزنه على النبرة وما يقوم وزنه على حروف المقطع التي نسميها الأسباب والأوتاد في اللغة العربية ، وانتقل الشعر المرسل إلى اللغة الإنجليزية لأول مرة بعد ترجمة المطولات اللاتينية ، فجاء هذا الشعر - المعفى من القافية - في أوانه مع نشأة الفن المسرحي وضرورة النظم في غير المعاني الغنائية أو في غير معاني الغزل والمناجاة .

ولم يزد شكسبير شيئاً على هذا العروض المكتمل غير حسن الاختيار وحسن التصرف ، فاختر وزن الموشحة لمقطوعاته ونظمها من أربعة عشر سطرّاً تتخالف القافية في جميع سطورها إلا في السطرين الأخيرين ، فإنهما يتحدان في قافية واحدة ، واختار الوزن المسمى بالرويّ الملكي لكثير من أغانيه ، وهو يتألف من الرباعيات والمثنويات في رويّ الرجز والتسميط باللغة العربية ، وزاد الشعر المرسل رسلاً على رسل « لأنه لم يتقيد بحصر الجملة في سطر واحد ، وتسنى له بهذا الاسترسال أن ينتقل بالعبارة من سطر إلى سطر حيثما اطرده المعنى أو المعاني

المتلاحقة ، وقد سبقه مارلو إلى إطلاق السطر ونقل موضع الإيقاع ، ولكن الشعر المرسل إنما اكتسب مرونة الشر وإيقاع الشعر المنغوم على يد شكسبير ؛ وأفادته نشأته في الريف أنه استخدم أهازيجه للغناء الخفيف في المواقف التي تلائمها من روايات الملهاة أو المأساة ؛ وأسعده حسن التصرف مع حسن الحظ فانقادت له ملكة الشاعر البليغ وملكة الناظم الصناع .

الخصائص والمزايا

من العسير جداً أن تتفق وجهات النظر في استحسان مزايا الشاعر مع كثرة موازين النقد وكثرة آراء النقدة وأساليبهم في تطبيقها ، ولكنه إذا تعذر الاتفاق على إنكار مزاياه فقد يكون ذلك لفضل فيه أكبر من وجهات النظر وأجدر منها بالاعتبار وأحق بالبقاء .

فمن الجائز مثلاً أن ينكر الناقد عليه مزية من مزايا الفن ويعود فيشهد له بمزية أو مزايا كثيرة فيما عداها .

ومن الجائز أنه ينكر عليه جميع المزايا ويقابله في زمانه نقدة يضارعونه في المكانة والخبرة ويخالفونه في إنكاره ويستندون في آرائهم على الأصول التي يستند إليها وإن لم يذهبوا مذهبه في تفسيرها وتطبيق مبادئها .

ومن الجائز أن تعبر بالشاعر فترة ينسأ فيها النقاد والقراء ويلهون عنه بفتنة من فتن الزمن أو نوبة من نوباته ، ثم تنقضي تلك الفترة وترجع ذكراه ويتعوض من النسيان إسرافاً في الاقبال عليه ، كأنه ندم على جناية الاعراض عنه والحرمان من متعة الاطلاع عليه .

وتطرد هذه القاعدة في عظماء الشعراء فنعرفهم من الانكار كما نعرفهم من الاعجاب ، وكلاهما إذا اختلفت وترددت فيه الأحكام دليل على سعة الجوانب وتعدد المزايا ورسوخ الفضل العميم رسوخاً يحيط بالنقد والناقدين ، ولا يحيط به النقد والناقدون .

وليس أكثر من الانكار على شكسبير إلا الاعجاب به والرد على منكريه هل هو شاعر فنان يمتاز بالجمال والسلاسة وطلاوة العبارة ؟

هل هو شاعر حكيم يمتاز بأصالة الفكر وصدق التأمل واستبطان الحقائق الخفية ؟
هل هو شاعر بصير بالطبائع والسرائر يمتاز بالوعي المحيط والنظرة الثاقبة والغوص العميق على طوايا الغيب في الطبيعة وفي الانسان ؟
هل هو شاعر المسرح ؟ هل هو شاعر القصة ؟ هل هو شاعر الملحمة ؟ هل هو شاعر قوم ؟ هل هو شاعر جميع الأقوام ؟

نعم ولا . ووراء نعم ولا مرجع دائم يبرم وينقض ، وينتهي إلى مراجعة الموازين نفسها ، لأن الشاعر العظيم يصحح الموازين ويضطر فريق كل ميزان إلى إعادة النظر فيه ، فله الكلمة الأخيرة فيها وليست الكلمة الأخيرة فيه للميزان الذي يتقبل التصحيح والتبديل منه ومن أمثاله على الدوام .

كان فولتير يقول عن شكسبير إنه محروم من الفن والنسق ، والمثل الأعلى عند فولتير في الفن والنسق أن يكون وفاقاً لسن الأقدمين التي أخذ الزمن في تبديلها من قبل أيام فولتير .

ولما كتب رسائله الفلسفية عن الإنجليز قال عنه إنه محروم من أقل مسكة من الذوق وأقل دراية بالنسق ، ولكنه لم يستطع أن ينكر عليه « العبقرية المفعمة بالقوة والخصب والبدراية بما هو طبيعي وجليل » وعاد بعد ذلك بأكثر من ثلاثين سنة فكتب إلى هوراس والبول يقول : « إنه ذو سجية حسنة ولكنه ذو عنجهية همجية بلا نسق ولا فطنة ولا فن ، يخلط الضعة بالعظمة والهنر بالهول »

وفولتير الذي يقول هذا هو الناقد الحصيف الذي قرر في مقاله عن الملاحم أن آيات الفن لا تنتظم في نسق واحد ، وأنه ما من تعريف يمكن أن يحيط بالروائع من طراز أوديب لسفوكليس ، وسينا لكورنيل ، وأتالا لراسين ، ويوليوس قيصر لشكسبير ، وكاتول لأديسون .

وفيكتر هيجو ، وهو ند لفولتير في النقد وفهم الشعر ، يفضل الفن الحديث على فن الإغريق لأن الفن الإغريقي يخرج « النشوز النافر » من حسابه ولا يلتفت إلى الصلة بينه وبين الروعة والجلال ، ولكن المحدثين - وفي طليعتهم شكسبير - يعرفون كيف يتزحزح أحدهما فينسرب في غمار الآخر ، وكيف يصبح النافر جليلاً كما

يصبح الجليل نافراً ، وينظرون آخر الأمر إلى النقيضين في أطوار الطبيعة فلا ينسون التقريب بينهما حيث يقتربان في الحقيقة ولا يبتعدان إلا بتكلف من عمل الانسان .

ويناصي فولتير وهيجو في زمرة النقاد والأدباء هرذر وفردريك شليجل الألمان ، وعندهما أن المسرحية العظيمة لن تخلو من الفن ، لأن الفن ينبع من الروح ولا ينشأ بداءة من حيل اللباقة أو تزويق الصورة المحسوسة ، ويقول هرذر إنه لا يدفع عن شكسبير ولكنه يستند إليه ليرد على ناقديه ، فإنه ترجمان الطبيعة التي تتكلم باللسنة كثيرة ، ومن قرأه فلا عليه أن ينسى المسرح والممثل وينظر إلى الأوراق المتطايرة من صفحات الكتاب الأبدى : كتاب الكون والحياة .

وبنديتو كروشي الايطالي ند لهؤلاء جميعاً إذا عدّوا من النقاد أو عدّوا من الفلاسفة ، وجوابه لهم فيما افترقوا فيه أن الفن يلتقط أبطاله من الحياة ولكنه لا يماثلها في صورها العامة المشتركة ، وأن شكسبير عبقرية عالمية لا يحدها زمانها ولا تحدها فترة واحدة كائنة ما كانت ، وهو يمثل لنا أشتاتاً من البشر على تباين شديد في بواطنها وظواهرها ، ولكنه يشرف عليها ليُمثِّلها على سواء ولا ينزعز عنها ، إذ نحن نفرق بينها على حسب شعورنا بها في صورتها المعروضة علينا من صنع يديه ، ولو كان بمعزل عنها لما افترق أحد منها عن أحد في شعورنا . وإن شكسبير على هذا الاشراف فوق الشخص والامزجة ليطوي كل شيء في شخصه مما تعلمه أو اختبره في حياته ، وبهذه الخصلة فيه استطاع أن يأخذ الموشحات من ينبوعها الايطالي ويودعها ترجمة حياته .

ولعل الأدب الأوربي لم يعرف بين أوائل القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ناقداً فنياً من الباحثين في فلسفة الجمال أبرع من جورج براند الكاتب الدنماركي صاحب الآراء الماثورة في مباحث « الاسطاطيقا » وتطبيقاتها على الشعر والمسرحية بصفة خاصة ، فرجما نبغ في عصره من أصحاب هذه المباحث كثيرون من نظرائه وأقرانه ، ولكن آراء براند لا تزال حتى الآن في مقدمة الآراء عند من يرجعون بالفن والأدب إلى أصول فلسفة الجمال وأصول الفلسفة على الاجمال .

فهذا الناقد الفنان الفيلسوف يرى أن الوحدة في العمل الفني شرط لازم ولكنه لا يحصرها في شروط الوحدة التي نص عليها الأقدمون ، بل يفضل عليها أحياناً وحدة

الباعث والحركة ووحدة الجو الوجداني الذي يحيط بالأمكنة والأزمنة والحوادث والشخص ، ويعرض براند للعناية باللفظ فلا ينفي أن شكسبير كان يتخير اللهجة الخطابية في أشعاره ومسرحياته ، وإنما يعزو ذلك إلى حكم الموقف الذي لا فكاك منه بعد انتقال التعبير من اللاتينية إلى الكلمات السكسونية فالانجليزية ، فليس من الفن ولا من التأثير الفني أن تأخذ الألفاظ السوقية لتضعها على حالها في موضع اللغة التي قدستها التقاليد ودرجت عليها أساليب النخبة الأفذاذ من نوابغ الشعر والنثر والحكمة ، وهذه العناية بسوق الألفاظ في مساق الخطابة والتأثير هي الموازنة التي لا بد منها لمجاراة الأدب السلفي في مجاله ، وما زالت مراعاة المقام في كل كلام شرطاً من شروط الفن الأصيل كيفما اختلفت عليه الموازين والآراء .

ومدرسة الفن للفن لا تغيب عن هذا المعترك الذي تتلاقى فيه الآراء أو تفترق حول الفن والفكر ، أو الفن والأخلاق ، أو الفن المستمد من أعماق الروح ، أو الفن الذي ينقل عن الطبيعة ويلتقط منها نماذج الصور والألوان .

وإمام هذه المدرسة في الأدب الانجليزي « والتر پاتر » الذي يلقب بالكاتب المرصع أو الكاتب المؤشّي لأنه يجري الكتابة مجرى الصور فيما تعرضه من الأصباغ والظلال أو مجرى العقود فيما تنتظمه من الفصوص والجواهر على تناسب الأحجام والألوان .

عند پاتر أن مدرسة الفن للفن تجد رضاها في شكسبير ، لأن رواياته « توليفة » من النفوس البشرية تمتزج وتنفرد كما تمتزج أشعة الطيف الشمسي مع الحركة السريعة أو الحركة البطيئة ، فلا تنافر بينها في امتزاجها . ولا يتراءى عليها التنافر وهي منفردة إلا ريثما تتحول من مادة صبغية الى صورة متناسقة التلوين والتظليل ، ويختار پاتر ملهاة « الحب الضائع » - وهي من أوائل المسرحيات التي ألفها شكسبير - ليورد منها الأمثلة على اللفظ الممتقى لجمال إيقاعه والنماذج الانسانية المتلاقية لما بينها من تجاوب الأشكال والشيئات^(١) .

(١) يراجع - عن آراء النقاد - كتاب تاريخ النقد الشكسبيري تأليف رالي

A history of Shakespearian Criticism by Ralli.

وربما اتفق الناقدان من مدرسة واحدة على فهم واحد للشعر ولم يتفقا على مواضع الاستحسان في موضوعاته وأقسامه .

فالناقد الانجليزي مورتون لوس Luce صاحب كتاب (متناول شكسبير) يرى أن قصة لوكريس دون قصة فينوس وأدونيس وأن الأولى « أقل طبيعة وأقل نغمة وأقل جمالاً وأقل شعراً » من سابقتها في النظم فينوس وأدونيس .

وجورج ريلاند Ryland صاحب كتاب الكلمات والشعر يقول نعم ! ولكن لأننا نأخذ بديلاً من ذلك مزيداً من شاعر الدرام أو شاعر المسرحيات ، وأن شكسبير قد وعد في إهدائه لقصة فينوس أن يعقبها بعمل أرصن وأقرب إلى الجد ، ثم يقول الناقد : « إن الزينة في قصة فينوس تنوب عنها التشبيهات في قصة لوكريس . . وإن في دخيلة ثاركوين قبل العدوان صراعاً كالصراع الذي اشتجر في قلب ما كبث إذ يقول - عن الملك - « إن عار العدوان عليه - وهو من أهلي وخاصة صديقي - لا غفران له ولا نهاية » وإذ يقول : إنه هنا في ذمتين : ذمة القريب وذمة الرعية . . وكذلك يقول ثاركوين ، وهو يدعو الآلهة ويتأمل : « إن الآلهة التي أدعوها تمقت هذه الفعلة فكيف تمدني بالمعونة عليها ؟ »

ويعضي الناقد في بيان الأسلوب الذي يناسب هذا السياق المسرحي ويخالف سياق الخطاب الوجداني في قصة فينوس وأدونيس .



وإن القارئ ليمعن في استطلاع هذه الآراء فيجتزئ منها بالأمثلة الكافية أو يطيل الأمد في الاستقصاء والاحاطة ، لأن الكتاب الذين عرضوا لنقد شكسبير في لغات الحضارة يعدون بالمئات ، ولكنه يعلم كلما أمعن في الاستطلاع أن مقاييس الفن تستهدف للتعديل والتنقيح كلما اقتربت من عبقرية نادرة بين عبقریات الفنون ، وإن مقال شاعرنا المتنبئ عن قصائده :

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق جرأها ويختصم

يصدق على كل عبقرية تخلق الفن والفن لا يخلقها ، وأنه ما من مذهب من مذاهب النقد يستطيع أن ينكر شاعراً عظيماً أو يجد من يتقبل حكمه إن أنكره ، لأن الشاعر

العظيم يأتي بدستوره الذي يجري عليه حسابه ، وقد يضيق المذهب فلا تتسع حدوده لشاعرين عظيمين .

والنقاد يطيلون النقاش ولا حرج عليهم أن يطيلوه في كل مطلب تتشعب نواحيه وتعمق أغواره وتتقابل زواياه . لكنهم قد استطاعوا في نقد شكسبير أن يقسموا الكلام عنه إلى قسمين : قسم تتقارب فيه وجهات النظر لأنه أشبه الأشياء بوصف الواقع ، وهو الكلام على خصائص الأداء من لفظ وأسلوب وطريقة تنظيم للمناظر والأدوار ، وقسم آخر هو الذي يطول فيه النظر ويكثر التعليق والتعليل وهو الكلام على المزايا العليا التي امتازت بها عبقرية شكسبير .

والكلام على أدائه من وجهة الألفاظ والمفردات مسألة إحصاء ، إذ كانت مفرداته تحسب بالأرقام وتزيد على المفردات في كتابات كل أديب استخدم اللغة الانجليزية من قبل القرن السادس عشر إلى اليوم ، وتبلغ عدتها ستة عشر ألف كلمة ، يدخل منها في معجماته الخاصة التي تعرف باسم مصطلحات شكسبير أكثر من عشرة آلاف .

وسر هذه الكثرة أن شكسبير كتب في العصر المتوسط بين ابتداء الكتابة باللغة الانجليزية وبين شيوعها والافتصار عليها في موضوعات الفن والثقافة وسائر الموضوعات .

فقبل القرن السادس عشر بأجيال قليلة كانت اللاتينية لغة العلم والدين في إنجلترا وفي القارة الأوروبية ، وكانت الفرنسية لغة السياسة والمخاطبات الرسمية في أوربة الغربية ، ثم تنبه الشعور باستقلال الفكر واستقلال الوطن في عصر النهضة ، فترجمت الكتب اللاتينية والفرنسية إلى اللغات الوطنية ، وأخذت طائفة من الانجليز في استخدام لغة الحديث للكتابة فظهر أسلوب الكتابة الذي تختلط فيه الكلمات الإنجليزية الدارجة والكلمات النورماندية أو السكسونية وأشتات من الكلمات النورماندية أو السكسونية وأشتات من الكلمات اللاتينية « المكلمزة » في هجائها والنطق بها على النحو الذي تنطق به الكلمات الشائعة .

وأكثر شكسبير من تلك الكلمات الشائعة في لهجات المدن ولهجات القرى من الأقاليم الوسطى ، وكان يفضل الاقتباس من هذه اللهجات كلها اقتبس الكتاب المعاصرون من اللاتينية أو الاغريقية ، لأنه لم يكن واسع المحصول من مفردات هاتين اللغتين ؛ وقد ثبتت مفرداته في اللغة وإن تغير المفهوم من بعضها مع تغير المصطلحات والأذواق ، ثم تخصصت الكتابة بألفاظها وعباراتها فبقيت كلمات من مفرداته مهمة في الكتابة متداولة في الحديث ولا سيما في قرى الأقاليم الوسطى التي أخذ منها محصولة من عبارات الريفيين .

ويحرص الانجليز على تدوين لغة شكسبير فيحصرون مفرداته في معجمات خاصة أو يذكرونها في المعجمات العامة مشفوعة بالنسبة إليه ، وقد يلحقونها بمجموعة أعماله ويكتفون منها بما يفهم على وجه يخالف وجهها في الكلام المتداول بعد عصره ، وكثيراً ما تأتي هذه المخالفة من إثاره للكناية والمجاز في بعض التراكيب ، ولا يعسر فهمهما بغير تفسير على من ألقى باله إلى طريقته في اللحن والإيجاء .

أما أسلوبه في تركيب المفردات فالغالب عليه في أول عهده بالتأليف المسرحي أن يجنح إلى التفضيم والتأثير وأن يودع الجملة غاية ما تحمله من المعنى الصريح والإشارات الخفية .

وكان من الطبيعي أن تغلب عليه هذه النزعة في أول عهده بالتأليف للمسرح ، لأنه كتب للمسرح في عهد لم تخلص فيه الأذهان من بقايا قصص البطولة والقداسة ، وبدأ كتابته باللغة الدارجة فلم يكن في وسعه أن يحلها محل اللاتينية وأن ينزل بها من أحاديث البطولة والقداسة دون أن يمسح عنها غبار الابتدال والسوقية بشيء من تفضيم الخطاب والمجاز ، وأكبر الظن أنه لم يكن طليق الرغبة في هذه النزعة لأنها كانت شعار المسرح على ألسنة أقطابه وأصحاب الرأي والعمل في توجيه التمثيل والتأليف ، ومنهم إدوارد ألين Alleyn صاحب القيادة في هذه الصناعة يوم بدأ شكسبير في تأليف المسرحيات ، وقد كان له شعار يلخصه في كلمتين : الصوت والسورة Sound and Fury فلا تجوز المسرحية امتحانها عنده حتى يكون لها لفظ رنان يملأ الآذان وحركة دائمة تشغل الأذهان ، وهو شعار كان شكسبير يؤمن بضرورته في بعض المسرحيات التي لا غنى فيها عن الروعة والتأثير ، فإذا تفتح له باب الخلاص منه لم يتوان في ولوجه ، كما يظهر من طريقته في روايات الملهاة ،

حيث تغني الفكاهة عن استرعاء الأسماع بالتفخيم والتأثير ، وحيث درج المؤلفون فيها قديماً على اجتناب لغة البطولة والقداسة قبل أن تتحول من لغة اللاتين والاغريق إلى لغة السوق والطريق .



ويلاحظ عند عرض أعماله في تسلسلها التاريخي أنه كان يميل إلى السلاسة والبساطة في مسرحياته ومنظوماته الأخيرة ، وأنه كان أسرع إلى السلاسة والبساطة في المنظومات وتتلوها روايات الملهاة ثم روايات المأساة ، كأنه كان يستفيد من طول الخبرة فيملك ناصية القلم ويستفيد من سعة الشهرة فيملك حريته مع قادة المسرح وجمهرة النظارة والقراء . وسبقت منظوماته سائر أعماله في هذا الاتجاه الفني لأنه كان أقرب فيها إلى الاستقلال برأيه وهواه .

يقول هاليدى Halliday في كتابه « شكسبير والنقاد » : يرى من وجهة الصنعة والأداء - أن النماذج المختارة - تبدي لنا تطوره في النظم من دوي السطر ذي المقاطع العشرة الذي اختاره مارلو إلى الأداة المرنة المونقة في المآسي والقصص .

ثم يقول عن النشر بعد الاستشهاد ببعض النماذج : « إن هذه النماذج تبدي لنا تطوراً شبيهاً بالتطور الذي أشرنا إليه في النظم انتقالاً من الجفاف والحرص على النمط إلى الرشاقة والسجية الظاهرة ، وانتقالاً من صنعة ليلي Lily وشقشقة « الحب الضائع » إلى الحديث المصقول في براعة ويسر على لسان بنديك ولسان بتريس إلى ما هو أيسر من ذلك وألس في حوار هملت أو الحديث السهل النبيل في فاجعة ماكبث . وما نقوله هنا تعميم سريع ، إذ لاشك أن تطور النشر من حيث هو أداة مسرحية أقل بروزاً من تطور القصيد ، وأقل انتظاماً واطراداً منه فلا يمتنع أن تبدو السهولة في كتابته الأولى أو تبدو الكلفة في كتابته الأخيرة ، إلا أن الكتابة الأولى على وجه التعميم أقرب إلى اليوسة والكلفة والتضلع - أو نتوء الزوايا - في حين تبدو الكتابة الأخيرة أقرب إلى المرونة والتنوع والخفة ، أو هي - في كلمة واحدة - أقرب إلى الصبغة المسرحية » .

ويقال على التعميم أيضاً إن شكسبير تطور ولم يتغير ، ويقصدون بالتطور - دون التغير - أنه يدل على التقدم ويدل مع التقدم على بقاء الملامح بينة ناطقة لا تختلف إلا

كاختلاف ملامح الوجه بين سن الصبا وسن النضج والتام : من شاء استحسن منها ما شاء ، ولكنهم يستحسنون هذا أو ذاك على تفاهم وإدراك .

وتتقارب وجهات النظر في بيان معالم الطريق خلال هذا التطور كما تقاربت في الكلام على خصائص الأداء على الاجمال ، وقد أجهل هذه المعالم كاتب من حذاق المترجمين للأدباء في عصر الملكة اليبابات ، والمتفرغين لأدب شكسبير على التخصص ، وهو الدكتور هريسون مقدم المسرحيات وصاحب الرسالة الممتعة في تقديم شكسبير ، وهي من أحدث ما كتب في تقديم الشاعر لقراء العصر الحاضر ومن أجمع التصانيف الأخيرة لأقوال شراح المطولات والموسوعات ، وفي هذه الرسالة يفرد الكاتب فصلاً لتطور أسلوب شكسبير ، يسمي فيه معالم الطريق خلال ذلك التطور بأسماء المسرحيات ، ويقول في مفتحه : « إن أسلوبه الأول يتميز بغير مشقة ، فالأوزان فيه ملحوظة بدقة وانتظام ، والقافية فيه متبعة يفضل منها ذات الأسطر المتخالفة على المثاني المتتابعة ، وبين حين وحين يدخل الموشحة في الحوار ، ويكثر في الملهيات من الكلم البارع وبخاصة في الحوار بين الفتيان حتى ليضجر السامع لسرعة التبدل في الأذواق ، ويتدفق ثمة حشد النكات المركبة مع استخدام الصور الخيالية حباً لها لا لتوضيح الفكرة أو مضاعفة التأثير . أما في المآسي - والتاريخيات منها بصفة خاصة - فإنه يعتمد إلى اللفظ الطنان أحياناً ويودعه من أقوال البطولة ما ليس من ضرورات المقام ، غير أنه لم يزل يؤثر العبارة الجميلة . على الصياغة المسرحية » .

ثم يقول : « إن أحسن عاداته وأسوأها في مسرحياته قبل النضج تترأى في أجهل مسرحياته البكرة روميو وجولييت . . . »

ويمضي فيقول ما فحواه : « إن أسلوبه الأول اختفى سريعاً مع زيادة الخبرة والقدرة على الأداء . وفي سنة ١٥٩٦ كتب تاجر البندقية فكان فيها حواراه الجدي خيراً من مساجلاته الفكاهية . . وبعد تسعة أشهر على التقريب كتب الجزء الأول من هنري الرابع فكان لأول مرة مسيطراً كل السيطرة على أداة تعبيره ، وتعددت في الرواية شخوصها المختلفة فكان لكل منها أسلوبه يلائمه ويحكيه . . وبعد ذلك كتب روايته عبد الله المغربي فلعلها كانت أتم المسرحيات في بنائها وتكوينها ، وأوفاهها لجلاء أساليبه الأربعة في الشعر الغنائي وفي القافية وفي الشعر المرسل وفي

النثر . . ولما كانت سنة ١٦٠٦ كتب لير وماكبث ، فجاءت أولاهما عصية على المطالعة لتركيز الفكر فيها لا لغرابة مفرداتها ، ولا استخدام الكلمة والصورة الخيالية معاً للإعراب عن معنى لا يسهل الإعراب عنه . . ومضت فترة ندرت فيها كتابة شكسبير . . . ثم كتب في سنتي ١٦١٠ ، ١٦١١ سمبلين ونادرة الشتاء والعاصفة . . وبدا فيها قليل من الانحدار بعد الذروة التي ارتقاها منذ سنوات . غير أن الحوار في نادرة الشتاء يرينا شكسبير يحلى أحسنه وإن اختل تأليف الرواية لانقضاء ست عشرة سنة بين فصلها الثالث وفصلها الرابع . . أما في العاصفة فقد بلغ في رأي النقاد الكفاة قمة التأليف في المسرحيات ، وجاء فيها بأجمل ما ترتقي إليه اللغة الانجليزية في نظم القصيد ، وستفى اللغة الانجليزية في أجملها المقدور وذلك الشعر منتهاها من البلاغة والجمال . . .

ويعتبر النقد الموجه إلى الأداء المسرحي ، أو العرض المسرحي ، في روايات شكسبير نقداً موجهاً في أساسه إلى بناء المسرح في القرن السادس عشر ، وإلى ضرورات التأليف التي استلزمها ذلك البناء .

إذ يرجع النقد في أساسه إلى صعوبة تحويل المناظر على المسرح وصعوبة الدلالة على ابتدائها وانتهائها وعلى أمكنة الحوادث التي تجري فيها وتستمر أو تنقطع دون نهايتها ، وكانوا تارة يجعلون تقسيم المناظر تابعاً لحركة الأبطال البارزين في الرواية أو تابعاً لاجتماع العدد الأكبر من ممثلها في وقت واحد ، وينوطون أمر التقسيم بالمرجع الذي يتولى دعوة الممثلين إلى أدوارهم ويلاحظ اتصال الأدوار قبل خلو المسرح من الممثلين المتكلمين ، وقد ظهرت الطبعة الأولى من مجموعة شكسبير وليس فيها علامات تدل على انتقال المناظر أو على أماكنها ، واجتهد نيقولاس راو Rowe (١٦٧٤ - ١٧١٨) في تدارك هذا النقص في طبعته المهدبة لهذه المجموعة فأصاب وأخطأ وفتح الباب للتعديل والتنقيح في تقسيم المناظر بل لكتابة بعض أجزائها على نمط آخر يوافق تطور المسرح وتطور لغة الخطاب وتطور اللغة والمتكلمين بها في استعمال المفردات بين جيل وجيل .

وانفتح الباب للتعديل والتنقيح فكان الممثل جاريك Garrick يعيد كتابة بعض المناظر ويجاوز ذلك إلى تحويل الروايات من المأساة إلى الملهاة كما صنع في ختام رواية

« روميو وجوليت » وجاء على آثاره أناس من الممثلين والمخرجين ، فقدموا وأخروا في المناظر وغيروا وبدلوا في الحوار والخطاب وأدخلوا الموسيقى والرقص إلى بعض المواقف بدلاً من الأغاني والأناشيد أو تلحيناً لما يصلح منها للرقص والايقاع .

واسترسل طلاب التعديل والتنقيح حباً للتمتيع والتنويع أحياناً ، ولغير ضرورة من ضرورات المسرح أو ضرورات الاصطلاح في اللغة ، فخطر للسير باري جاكسون Barry Jackson في أوائل القرن العشرين أن يمثل هملت بملابس العصر الحاضر فقبولت فكرته بالاستغراب والتطلع ولكنها لم تعد من النقاد المعدودين من يجدها ويستكثر من تطبيقها ، وقال أحدهم هيورت جريفين ما معناه إن هذا التمثيل بالملابس العصرية قد أظهر الجانب الإنساني الخالد في هملت فلم يبد عليه شيء من الغرابة كالذي بدا على أصحابه الثانويين ممن غلبت صبغة عصرهم على الصبغة الإنسانية .

وتراجع في هذا العصر محاولات التبديل والتعديل في نصوص شكسبير ، بعد أن مرت بأدوار شتى لم تكن كلها تدور على الأسباب المسرحية التي نشأت منها .

فقد نشط المبطلون والمعدلون في أيام الرجعة أو أيام الاستقرار Restoration لأنها كانت في نظر أبنائها عصر تبديل وتعديل في النظم والأدب والتقاليد والعادات وكانوا ينظرون إلى ثورة المتطهرين كأنها حد فاصل بين ماض مهجور ومستقبل منظور ، يبني كل ما فيه على أساس جديد .

واستولت هذه الفكرة على خواطر القوم وأهوائهم قرابة مائتي سنة إلى أواسط القرن التاسع عشر ، وفي هذه الفترة سرت دعوة النقد التحليلي ودراسات علم النفس وتطبيقاتها على الفنون ، ولا سيما فن التمثيل وفن التأليف المسرحي ، لأنها موكلان بتحليل الشخص وخصوص تطبيق الدراسات النفسية ، فتبين من إعادة النظر في شكسبير على ضوء هذه الدراسات أنه أعظم من ناقديه وأعظم من مسرحه وجمهوره ، وكان من مفارقات الزمن أن شهرته العالمية خارج بلاده نبهت قومه إلى المحافظة على تراثه والاعتداد بمكانته فأصبح عندهم ، وعند نقاده الأوروبيين فناً مستقلاً يوزن بميزانه ، ويحتفظ به لذاته ، وأصبحت له إلى جانب قيمته الحية الباقية قيمة الأثر العزيز الذي يضمن به على التغيير .

وقد تراجعت محاولة التبدل - من ثم - إلى حدودها المعقولة ، فاستباح المخرجون والممثلون ترك الفضول من المناظر التي يغني عنها بناء المسرح الجديد ، وأجمع المشتغلون بالمسرح على التخرج من التبدل الجائر الذي يخفي صنعة الشاعر وأنماطه المألوفة في التعبير والتأثير ، واستحبوا أن يعودوا النظرة قبوله في ساحة المسرح على علاقته وأن يعرفوا له حقه في الكلام على سجيته ، كما يعرفون هذا الحق لمن يقدرّون نفاسة حديثه ويضنون بها أن تضيق بدواته . أما فنه المكتوب فقد تركوه بحرفه واجتهدوا في تقريبه شرحاً وتيسيراً على درجات تناسب القراء ، مع تفاوت السن والفهم والثقافة .



وننتقل من خصائص الشاعر إلى مزاياه ، وكأننا ننتقل من الأداء إلى الرسالة التي أداها الشاعر بفنه من منظوم ومثور وقصص وتمثيل . ، ولباب هذه الرسالة في كلمة واحدة أنها رسالة « الانسان » .

كانت دعوة العصر كله دعوة الانسانيين وكان من نصيب هذا الشاعر أن يكون ترجماناً لدعوة عصره ، ولا بد لها من ترجمان ، فانهى العصر وبقيت الترجمة ، لأنها ترجمة عن الانسان الخالد ، وهو لا ينحصر في عصر من العصور .

والأمر في رسالة شكسبير أكبر من أمر الترجمة عن الانسان ، وأكبر من أمر تصويره أو وصفه أو التعبير عنه ، لأن ذلك كله قد يصنعه الشاعر ولا يبلغ من المنزلة الأدبية - الانسانية - أن يفرد بتمثيل العصر كله وأن يمتاز برسالة الدعوة بين لفيّ من دعائها الممتازين .

إنما كانت رسالة شكسبير في دعوة الانسانيين « خلقاً فنياً » للطبيعة الانسانية ولم تكن مجرد تصوير لها أو تعبير عنها .

والفرق بين الرسالتين واضح محسوس يلمسه من يريد أن يتحرّاه بنفسه في كل آونة .

فليس من النادر أن نعرف إنساناً فنصوره بصفة غالبية عليه ، أو نصوره بجميع صفاته التي يدركها عارفوه .

وليس من النادر أن نعبر عنه ونقول بالسنتنا ما يقوله هو بلسانه ، ولكن النادر أن

نخلق صورة منه وندها ماثلة في عالم الكتابة تعيش كما يعيش الأحياء ، وتحيا لو نفخ الله فيها روح الحياة فإذا هي نسخة أخرى من صاحبها في قوله وعمله وفي سره وعلنه ، وفي خاصة نفسه وفيما يرتبط به مع الناس من مجاوبة في الشعور ومعاملة في الخير والشر والموالة والعداء .

فرق بين خلق الشخصية وبين الحكاية عنها بالوصف أو بالتعبير . وخلق الشخصية في عالم الفن هو رسالة شكسبير في دعوة الانسانيين . وأي شخصية ؟ شخصية الانسان في طبيعته المتنوعة المتقلبة حيثما كان وكيفما كان .

مئات من الرجال والنساء والأطفال ، في كل سن ، ومن كل مزاج ، وعلى كل حالة ، وبين كل طبقة ، تجمعهم تصانيف شكسبير .

منهم الطيب والخبيث ، ومنهم الصريح الجلي والغامض الخفي ، ومنهم الطامع والقانع ، ومنهم العظيم والحقير ، ومنهم من يعرض في حالة الفرح والرضا ومن يعرض في حالة الحزن والسخط ، ومن يعرض في جميع الحالات ، وكلهم يتكلمون كما ينبغي أن يتكلموا ويعملون كما ينبغي أن يعملوا ويعيشون بأنفسهم في أخلاقتنا ولا يعيشون بمجرد الكلام الذي قالوه والصنيع الذي مثلوه ، أو كما يقول أديب فرنسي مفرقاً بين شخصيات راسين وشخصيات شكسبير إن الأولى تنقضي بعد نزول الستار ، ولكن شخصيات شكسبير تلبث لحظة على المسرح وتمضي فنحس أنها لا تزال باقية وأتأكد نلتقي بها مرة أخرى^(١) .

ولا تزال الغرابة في إبداع هذه الصور لأبطاله من الرجال لأنه رجل ينبغي أن يعرف كل رجل . فإن الانسان ليعجز عن خلق صورة فنية لنفسه وهو أعرف بها من غيره ، فليس في مقدوره - لأنه رجل - أن يخلق في عالم الفن رجالاً من الملوك والساسة من العظماء والحقراء ، ومن رجال الدين ورجال الدنيا ، ومن الشيوخ والشبان ، ومن الخيرين والأشرار ، ومن العاملين على كره والعاملين على اختيار . إلا أنه كلام يقال عن رجل يخلق شخوص الرجال .

لكن ماذا يقال عن خلق أمثال هذا العدد من النساء ؟ وماذا يقال عن خلق

(١) مذكرات أندريه جيد بتاريخ السابع والعشرين من شهر أكتوبر سنة ١٩٣٣ .

شخصيات الأطفال وهم لا يعرفون أنفسهم في أعماقهم ولا يعرفون ما يبقى لهم من ذكريات الصبا إذا جاوزوا سن الطفولة ؟

كتبت السيدة آنا جيمسون كتابها المشهور عن بطلات شكسبير فنقلت فيه خمساً وعشرين صورة تحليلية من صور النساء في مسرحيات شكسبير : منهن نساء الذكاء والفطنة ، ومنهن نساء المطامع والمغامرات ، ومنهن نساء العاطفة والحنان ، ومنهن النساء المعروفات في التاريخ . وكلهن نساء وليس فيهن واحدة تشبه الأخرى في جملة صفاتها ونياتها ، وخلاصة ما قالته عنهن إنها - وهي امرأة - كانت تنظر في مرآة شكسبير فتصحح منها علمها بالنساء حين يختلفن مثل هذا الاختلاف ، إنه لأبعد اختلاف وجد بين أنثى وأنثى في جميع الأمم .

والممثلة النابغة إلين تيري Ellen Terry تكتب عن الأطفال في مسرحيات شكسبير ، وقد بدأت عملها على المسرح بتمثيل بعض هؤلاء الأطفال ، فإذا بها تنسى ، وإذا بالشاعر يذكرها كما تذكرها صور الحياة ، وكأنها تستكثر أن يكون هذا وعياً باطناً من الشاعر وحسب ، فيخيل إليها أنه كان ينقل الصورة تارة من ابنه « هامنت » وتارة من الطفل وليام شكسبير كما بقي في وعيه من ذكريات صباه .



وأغرب من هذا في القدرة على استكناه بواطن النفس ومحركاتها على حقيقتها أن يقتدر شاعر في القرن السادس عشر على عرض العلل النفسية بحدودها العلمية التي كشفت عنها دراسات العلماء بتفصيلاتها ودخائلها في العصور المتأخرة ، ولم يزل منها سر خفي ينكشف من غيابه العميقة عاماً بعد عام إلى هذه الأيام .

إن الأقدمين قد عرفوا حالات الجنون والبلاهة ، وعرفوا أن الجنون فنون ، وأن الهوى قد يداخل العقول بمس من الجنون في الأصحاء كما قال ابن الرومي :

أعنى الهوى كل ذي عقل فلست ترى
إلا صحيحاً له حالات مجنون

غير أن هذه الحالات لم تعرف بتفصيلاتها وعوارضها التي تميزت بها قبل شيوع الدراسات النفسانية على منهج العلم الحديث ، ومنذ أواخر القرن الثامن عشر بدأت هذه الدراسات كأنها دراسة واحدة ترتبط بموضوع واحد ، ثم تفرعت على هذا

الأصل الواسع فتخصصت منها دراسة لكل ضرب من ضروب الخلل والشذوذ ، وانفصلت كل علة بأعراضها وأسبابها فهي لا تتشابه في عشرات من الشخصيات وإن شملت كلمة الخبل أو كلمة الانحراف .

وأعرف العارفين بدخائل العلل النفسية اليوم هم الذين يستطيعون أن يراقبوا العلل في مظهرها المختلفين : مظهر الشخصية المريضة ومظهر الانسان الصحيح الذي يصاب بلوثة من الخبل والانحراف فتشاهد آثارها في توجيه أفكاره وأعماله .

وهذان مظهران مختلفان ، فإن الشخصية المريضة وحدة مشتبكة ترتبط فيها بعض الأعراض ويتلازم فيها بعض البواعث ، وتكاد الشخصية المصابة بعلة من العلل أن تفرد بلوازمها وأعراضها فلا تصلح للدراسة علة غير علتها ولا يصلح لها العلاج الذي تعالج به العلل الأخرى ، فمريض العظمة غير مريض السوداء ، وكلاهما لا يشبه مريض الاجرام في جملة أعراضه وبواعثه ، بل يختلف أحياناً مرضى الاجرام فلا يتشابه مريض القتل والايذاء ، ومريض السرقة والاختلاس .

أما الشخصية التي تعترها لوثة من لوثات الخبل والانحراف فقد ينحرف مسلكها فيما يتصل بهذه اللوثة وقد يبدو الخبل فيها كأنه بقعة طارئة ، يجوز أن تصبغها كلها بصبغتها ويجوز أن تلبسها بلون غير لونها ، ولكنها على هذا وذاك بقعة طارئة وليست من مزاج الشخصية وتركيبها .

فإذا ملك الطبيب النفساني زمام علمه فقصاراه أن يدرك صورة الشخصية المعتلة فلا يخلط بين بواعثها وأعمالها وبين البواعث والأعمال التي تتميز بها شخصية مصابة بعلة أخرى ، وقصاراه في أمر العلة الطارئة أن يدرك موقعها من النفس وعلاقتها بالأعمال والبواعث التي تعرضت لتأثيرها .

منذ بدأت الدراسات النفسية في أواخر القرن الثامن عشر - نشأت في عالم الأدب مدرسة النقد التحليلي التي جعلت قوامها تحليل الأدب والأدباء من الناحية النفسية ، واتخذت صدق التعبير عن النفس معياراً للملكات الأدبية ، كما اتخذت أمانته للطبيعة معياراً لقدرته على حسن الأداء .

ولم يكن اصطلاح العقل الباطن معروفاً في أواخر القرن الثامن عشر ، ولكن الناقد المحلل وليام هويتر ذكره باسم البواعث والنيات الخفية أو العميقة في كتابه الذي ألفه سنة ١٧٩٤ وسماه نموذجاً من التعقيب على شكسبير ، فكان مداره على

النوازع الكامنة وراء أعمال الأبطال والبطلات وأقوالهم التي ينساق إليها الأحياء مدافع من دوافع الشعور ، يطيعونه وقل أن يدركوه^(١) .

ومضى بعد كتاب هوايتر قرن كامل في أشباه هذه البحوث والدراسات امتلأت فيه الأذهان بأصداء الحديث عن النفس ودخائلها وأسرارها وعلامات السلامة والمرض فيها ، ووقر في روع الجيل كله أن العالم الحديث مصاب بداء الانحلال والاضمحلال ، فشاعت على الألسنة كلمة « آخر زمن » Fin de Sicéle وطفق المتكلمون يرددونها كلما سمعوا عن خبر من أخبار الغرائب والبدوات التي يحسبونها من علامات الانحلال والاضمحلال ، كأنهم يحسبون أيضاً أن ختام السنوات في القرن يوافق ختام الزمن أو ختام العالم ، وظهر في هذه الفترة كتاب « الانحلال والاضمحلال Degénération لمؤلفه الطبيب الكاتب الألماني ماكس نورداو Nordau يقرر فيه أن أخلاق الجيل تنم حقاً على انحلاله واضمحلاله ، ولكنه يستدل بذلك على أول العلامات في نظره وهو تفسيرهم عيوب الأخلاق والآراء بنهاية القرن ، إذ كانت نهاية القرن رقماً من أرقام الحساب لا ارتباط بينه وبين الواقع ولا أثر له في تدهور النفوس أو تقدمها ، وإنه لرقم يدل على الانتهاء في حساب التقويم الميلادي يقابله رقم يدل على الابتداء في التقويم الهجري ، وقد يقابلها رقم يدل على التوسط في التقاويم الأخرى ، ولا يقال من أجل ذلك إن العالم يجب في طفولته أو يدب إلى شيخوخته أو يعتدل في عنفوان الكهولة والاستواء ، ثم استطرد الكاتب الطبيب إلى المقابلة بين أدباء العصر ومن تقدمهم من الأدباء الأقدمين والمحدثين فقال إنها مقابلة بين المرض والصحة وبين الانحراف والطبيعة المستقيمة ، واتخذ شواهد من أبطال شكسبير مستنداً إلى حقائق الطب والأدب ، فقال - فيما قال - إننا نستطيع أن نتحرى أعراض هوس الاضطهاد وأعراض العته - مثلاً - من « شخصية » هملت وشخصية لير ، كما نتقراها من الشخصيات الحية التي تروح وتغدو بيننا في معترك الحياة .

وتقدم العلم في القرن العشرين تقدماً حثيثاً في البحوث النفسية وتطبيقاتها على الفن والأدب ، وكلما نجحت نظرية منها طبقها النقاد على شخوص شكسبير كما

Specimen of a Commentary on Shakespeare, by William Whiter. (١)

يطبقونها على شخوص الطبيعة ، واستعانوا على توضيح النظرية بهذه المقابلة بين الشخوص التي اعتبروها بمنزلة واحدة من الصدق والمطابقة ، وكان فرويد - إمام النفسانيين - في أوائل القرن أحد الذين اعتمدوا على هذه المقابلة في توضيح فكرته عن العلاقة بين الوعي الباطن وفلتات اللسان ، بما اقتبسه من الشاعر الألماني شيلر ، ومن شكسبير .

وجاء العالم النفسي أرنست جونز Jones فألف كتابه المشهور عن سر هملت وعقدة أوديب وشرح فيه أعراض هذه العقدة في المصابين بها ، فكان خلاصة رأيه أن تصرف هملت يطابق تمام المطابقة تصرف الغيور الذي يتردد في الانتقام من غريمه لأنه يكره أن يصارح نفسه بسبب غيخته ، وأنه كان يحس أن يمقت عمه لسبب آخر غير قتله لأبيه ، وهو مزاحمته إياه في حب أمه ، فلا يندفع إلى قتله لأنه لا يملك إرادته التي شلها هاجس الاثم في أعماق سريره ، وأوفى وأحدث من هذا البحث كتاب إيلا شارب الذي ظهر في سنة ١٩٥٠ عن وجهة نظر التحليل النفسي في شكسبير^(١) فإنه ألمٌ بشخوص أخرى على هذا النحو ، تصدق فيها فروض علم النفس على شخوص شكسبير كما تصدق على الأحياء .

وقد التفت فريق من علماء النفسيات المتخصصين لدراسة الجريمة إلى وجوه الشبه بين الحوادث التي تجري في الواقع والحوادث التي تمثلها مسرحيات شكسبير ، وقسموا حوادث الاجرام إلى عناصر ، أو أركان تتم بها الجريمة من دور النية إلى دور التنفيذ ، فأدهشهم أن تتوافر هذه الأركان في حوادث الواقع وحوادث المسرحيات على وتيرة واحدة ، وأن يلاحظ الشاعر عناصر تكوين الجريمة من الوجهة النفسية عفواً على البديهة ، كأنه يتقراها ركناً ركناً كما ظهرت للمحققين فيها والمعقبين عليها .

ومن العلماء الذين التفتوا إلى تحقيق هذه المشابهات الدكتور فردريك ورثام Wertham من نيويورك ، وقد عرضت عليه قضية الفتى الايطالي جينو الذي قتل أمه في السابعة عشرة لأنه أنكر سلوكها بعد موت أبيه ، فأخذ في استقصاء أحوال الفتى القاتل منذ خطر له خاطر القتل إلى أن أقدم على تنفيذ جريمته في مخدع أمه ، فإذا الفتى الايطالي نسخة حديثة من هملت دون أن يسمع به أو يطلع على قصته ،

(١) A Psycho, Analytic view of Shakespeare by Ella F. Sharpe.

وإذا هما ماثلان في خواطر التردد التي انتهت بالقتل في قضية جينو ووقفت دونه في مناظر المسرحية ، لأن الأمير هملت أنف أن يكون شبيهاً بالطاغية نieron في فتكه وقسوته ، وتشابه جينو وهملت عدا ذلك في عوارض القضية وأوهامها ، وأخصها اعتقاد كل منهما أن طيف أبيه يلاحقه ليحضه على الانتقام ، وحرص كل منهما على إسهاد أمه على نفسها وتوكيد سيئاتها ونزوات غيها ، لتحسها ماثلة أمامها وتسمعها بأذنيها .



وعلى هذا المنهج روجت شخوص المسرحيات التي تحسب من الشخصيات المعتلة ، وروجعت العقد النفسية ومركبات النقص التي تأتي من صدمات الخيبة وصدمات الغيرة وصدمات التشويه وعيوب الخلقة ، وروجعت معها الأقوال وفلتات اللسان التي يفوه بها المصابون بجنون العظمة أو جنون الاضطهاد أو جنون الحسرة والندم ووخز الضمير ، فوجد المراجعون من نقاد التحليل النفسي أنهم أمام طبيعة ثانية خلقها الفن على صفحات الورق ، ونقلها من طبيعة الله فأحسن نقلها غاية الإحسان .

وكذلك روجعت عوارض الحالات النفسية التي يشتغل بها علماء هذه الدراسات غير حالات الآحاد من الأبطال والبطلات ، وكانت البحوث النفسية قد استفاضت حتى شملت « الشخوص الاعتبارية » كما يقال في مجازات القانون ، وحتى شملت « الشخوص » الخيالية أو شخوص ما وراء الطبيعة كما يقال في مجازات الشعر والأساطير ، وقد خلق شكسبير جماعاته في روايات يوليوس قيصر وكريولينس وماكبث وغيرها من المآسي والملهيات قبل أن يخطر على بال أحد أن شيئاً يسمى علم النفس سيهتدي إليه الباحثون ، وأنهم سوف يطبقونه على شيء يسمى « نفسية » الجماعات والجماهير في حالات الرضا والغضب ، وحالات الاقتناع والاضطراب ، فلم يكن صدقه في « وعي » هذه النفسيات المفروضة دون صدقه في وعيه لنفسيات أبطاله من الرجال والنساء والأطفال ، ولم يؤخذ عليه خطأ قط في تصويره لحالات « الجماعة » وهي تنتقل من الاقتناع بشيء إلى الاقتناع بضده ، ومن الهجوم لسبب تعرفه إلى الهجوم حباً للهجوم في غير اكتراث لسبب أو غاية ، ومن التسليم المحكوم بزمام إلى العبث المنطلق من كل زمام ، ولم يجد النقاد المعنيون بأطوار الجماعة فرقاً

بين مراقبة أحوالها في الحياة العامة وبين مراقبة هذه الأحوال في كلماته وفي تضاعيف أقواله وإشارات أثناء المناظر والأدوار .

ولا يقال عن خلائق الخيال إنها تطابق الواقع أو لا تطابقه ، وإنما تصدق أو لا تصدق بمقدار تعبيرها عن خوالج النفس التي توحىها ، ومقدار براعتها في الرمز إلى معانيها ، وقديماً علم الناس أن ما يتخيلونه من الأطياف والغيلان إنما هي أشباح موهومة كأشباح الأحلام التي يعبر بها النائم عن أشواقه وأوهامه ويخلع عليها صورها وأشكالها على عادة الخيال في تمثيل المعاني بالمحسوسات ، فإذا قيل عن خليقة من هذه الخلائق الخيالية إنها صادقة فإنما يقال إنها خيال صحيح التعبير ورمز صادق الدلالة ، وهذا هو المقصود بتطبيق البحوث النفسية على خلائق الخيال .

يقول أديسون - وهو من كتاب أوائل القرن الثامن عشر في مجلته الاسبكتاتور - « إننا نحس شيئاً من الروعة والصدق في كلمات أشباحه وأرواحه وسحرته لا نملك معه إلا أن نحسبها كائنات طبيعية وليست لدينا كائنات نرجع إليها في تحقيق صورها ، ولكننا لا نرى محيصاً من الاعتراف بأنها لو وجدت لتكلمت وتصرفت كما مثلها » .

ويقول وليام هازليت من نقاد القرن الماضي « إن عالم الأرواح مفتوح أمامه كعالم الرجال والنساء ، وفي هذا من الصدق والحقيقة ما في ذاك ، أذ لو كانت هذه الخلائق توجد لأمكن أن تتكلم وتشعر وتعمل على الصورة التي صورها عليها » .

ورأي المحللين النفسانيين يوافق رأي أديسون وهازليت ، ولكنهم يقولونه على أسلوبهم فيقولون مثلهم إن خلائق الخيال في شكسبير « طبيعة » ثم يعنون بذلك أنها تعبير صحيح عن أحلام الطبيعة البشرية حين تبحر بالأشواق والمخاوف التي ترسمها بلغة الرموز والأشكال المحسوسة ، وأن شكسبير ترك صور الأشباح والأرواح التي تخلفت عن القرون الوسطى ليستبدل بها أشباحاً وأرواحاً تتقبلها طبيعة الإنسان بعد أن ارتفعت عنها كوابيس الفزع والجهالة من ميراث عصور الظلمات ، فهي طبيعية صادقة وإن لم تكن لها أشكال تدركها الحواس ، لأننا نخلع أشكالاً تماثلها على عواطفنا التي نراها في الأحلام ، ولو سئل الفنان المصور أن يعرضها لنا بفنه لاختار لها أشكالاً على الصورة التي اختارها الفنان الشاعر لإبرازها على المسرح للأنظار والأسماع .

رسالة شكسبير إذن هي رسالة الخلق الفني الموكل بالطبيعة الانسانية يخلقها في صورها الفنية ، ويجسم لها ما يجول في سريرتها كأنها تحسه وتدركه على مشهد ومسمع منها ، وليس في جعبة النقد النفساني رسالة يطلبها من الشاعر أجل وأندر من هذه الرسالة في آداب الأمم ، ولهذا يستكثر بعض النقاد أن تصدر من قريحة واعية تقصدها وتشعر بصنعها ، ويخطر لهم أنها عمل من أعمال الغريزة كعمل النحل في هندسة خلاياها وعمل العنكبوت في نسج بيته وعمل العصفور في بناء عشه ، ولا نخالهم صنعوا شيئاً ينقل هذه القدرة من القريحة إلى الغريزة ، لأنها إن كانت غريزة كما يحبون أن يسموها فهي غريزة نادرة جليلة الأثر ممتازة بين الغرائز الفنية من قبيلها ، وهذا على كون الغريزة ملكة « مخصصة » تنساق إلى عمل واحد وتعجز عن غيره فلا تبني العناكب خلية ولا تنسج النحل خيطاً ولا يعرف الطائر طريقاً غير الطريق التي تهديه إليها غريزته الموروثة ، وإنه لمن خوارق الطبائع أن توجد الغريزة التي تحسن إبداع كل صورة من الصور الانسانية وهي غافلة عما تصنع ، ساهية عما تقصد إليه . فإن وجدت هذه الملكة فسيان أن تسمى بالغريزة المطبوعة أو تسمى بالقريحة الفنية ، فهذه هي العبقريّة نصيفها بما نشاء من الصفات ونسميها بما نؤثر من الأسماء ، وهذه مزية الخلق الفني التي امتاز بها الشاعر ، يطول فيها البحث والنظر كما يطولان في كل شيء يتعلق بخلق الإنسان . أما المزية التي أخرجت للعامل خلائقها الفنية فلا نكران لها ولا جدال فيها



وقد أحاطت هذه الرسالة - رسالة الخلق الفني - بملكات شكسبير وإن لاح لأول وهلة أنها ملكات مستقلة كملكة البلاغة في جوامع الكلم وملكة النزاهة في تصوير الشخصيات المتناقضة .

فمن ملكاته في النظم والبثر وفرة الشواهد التي تجري مجرى المثل السائر وتورد على الألسنة والأقلام مورد جوامع الكلم ومواقع الفصل في الخطاب .

هذه بلاغة لسانية فيما يبدر إلى السامع لأول وهلة ، ولكن البلاغة اللسانية لا تخلق مواضع الشاهد ولا دواعيه ومناسباته ، وإنما يخلقها الشعور بالحالة النفسية التي تملئها ، وتتعدد الشواهد كلما تعددت الحالات النفسية وطابقتها الكلمة عند قائلها وسامعها . وليس في وسع بليغ أن يضع الشواهد على الألسنة قبل أن يحرك في النفس شعورها الذي يدعوها إلى التمثل بكلماتها .

ومن ملكات الشاعر في تأليفه المسرحي نزاهته بين أبطاله وبطلاته، وهذه صفة أخرى من صفات الخلق الفني وصدق الوعي في تصوير النظائر والنقائض من أحوال الطبيعة البشرية ، فهو لا يكتب الفواجع لأنه حزين متشائم ، ولا يكتب الملهيات لأنه فرح متفائل ، وهو لا يمثل الظلم في الموقف الواحد لأنه يقسم مع الظالم ويشكو مع المظلوم ، وإنما يعطينا الصورة صادقة لهذا وذاك ، ويدع لنا حين نلعن الظالم أن نلعنه حق لعنه لأنه ملاً صورته من البغي والشر ، ويدع لنا حين نرثي للمظلوم أن نوليّه حقه من الرثاء لأنه ملاً صورته من الضعف والبراءة ، وبديه أن هذه الرسالة ليست برسالة الداعية الغيور الذي يجاهد في حومة واحدة ويتحرر لقبلة ميممة لا ينحرف عنها ولا يعقل للحياة معنى غيرها . فلا شأن لشكسبير بهذه الرسالة ولا هو ممن طبعوا على غرارها واستعدوا بفطرتهم للاضطلاع بأعبائها ، ولو تجرد لها لترك عملاً يتقنه وتصدى لعمل لا يحسنه ، ولا خير في ذلك للفن ولا للدعوة ، بل خسارة يضع فيها الشاعر الخلاق في عالم الفنون ولا يزيد فيها عدد المصلحين الغيورين .

والبصر الدقيق بعناصر الفجعية والفكاهة تمام هذه المزايا التي تؤدي بها رسالة التأليف المسرحي في مآسي شكسبير وملاهيه ، فكل رواية من رواياته تدور على عنصرها من الفجعية أو الفكاهة ، وتكاد تختص به ولا تشاركها فيه رواية أخرى على وتيرتها ، وكل هذه العناصر يشف عن إدراك عميق لتطور الزمن في فهم عوامل الفجعية وعوامل الفكاهة ، إذ تحل الطبيعة الانسانية في المكان الأول محل القدر والعرف من روايات الاغريق الأقدمين ، فليس صراع القدر كل شيء تدور عليه المأساة ، وليست سيطرة العرف كل شيء تدور عليه الملهة عند شكسبير ، وإنما تدور كلتاها على باعث من بواعث الطبيعة الانسانية في الأبطال أو في البيئة ، ويهمننا من الرواية ما يهمننا من أجل هذا الباعث الانساني في قوته أو ضعفه وفي سموه أو إسفاه ، ولا يمتنع أن تتحكم الحوادث مرة كما تحكمت في مأساة روميو وجوليت ، ولكننا نلتقي بالقدر هنا في صورة العصبية الجائرة التي تخلفت من بقايا القرون الوسطى . فهي هنا قد لبست ثوب القدر وقامت بالدور الذي كان يتولاه في فجائع الأقدمين بمعزل عن إرادة الإنسان فرداً وإرادة الناس مجتمعين .

وتنقسم مسرحيات شكسبير بأقسام تقابلها في النفس البشرية كما قال صاحب كتاب شكسبير وعلم النفس « فحيثما نظر إلى نفس الإنسان في عليها فلدينا الدراما التي تجنح جادة إلى عاقبة أليمة أو عاقبة راضية ، وحيثما يتفاقم هم النفس :

فيستحيل ولعاً بالأثرة والطمع والأبهة فهنالكَ الفاجعة على أسوئها ، وحيثما يستحيل غرام الانسان بنفسه فينحدر إلى صغار الأنانية والتهيه وخديعة الطبع ، وتتضاءل فيه الهموم ، أو تتباعد الشقة بين توافه الأغراض وجلائل العواقب - فهنالكَ الملهاة . وذلك أسلوب يضرب فيه شكسبير ضرباته على سواء وإنصاف - وإن مازجه بالضحك والرفق والهودة - كلما عرض لصغائر النفس وغلطاتها ومواطن ضعفها^(١) .

تطور في إدراك عناصر المأساة والملهاة لم يأت عفواً واتفاقاً ، ولم يختلف فيه فن الإغريق وفن النهضة لاختلاف الأساليب والأقلام ، ولكنه هو الاختلاف المنظوم في ثمرات الفن الذي تمخضت عنه عصور النهضة وعكفت فيه على رسالة جديدة : هي رسالة الانسان .

مصادر الروايات

أحصى مؤرخو المسرح عدد الروايات التي كتبت بالانجليزية للتمثيل في السنوات العشرين بين سنتي ١٥٨٦، ١٦٠٦ فبلغ نحو مائة وخمسين رواية مستمدة من التاريخ المعروف بين أدباء الانجليز عند نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن الذي تلاه . وقد حدث هذا في تلك الفترة خاصة لأنها كانت فترة تاريخية تهتم بالتاريخ وتهتم بالتاريخ . إذ هي فترة اليقظة الوطنية في الجزر البريطانية ، بلغت حماسة القوم فيها لتاريخهم ومعالم حياتهم الغابرة والحاضرة غايتها على أثر الشعور بالخطر من جانب الدول الكبرى في القارة ، وأعظمها يومئذ أسبانيا وفرنسا ، وزادهم النصر حماسة على حماسة فنشطوا لحياء تراثهم الغابر على علاقته ، وأقبلوا على كتابة التاريخ وجمع أسانيده وتمثيل مشاهده إقبالاً لم يكن معهوداً بينهم قبل ذلك ، ولعلمهم لم يعهدوا له نظيراً بعد القرن السابع عشر إلى القرن العشرين .

ويعيننا هذا الاقبال على إحياء التاريخ في عصر شكسبير من جانب الفن المسرحي ومن جانب الدلالة على معنى التأليف المسرحي في تلك الفترة ، فلا يخفى أن اقتباس المسرحية التاريخية من مصدر معلوم أمر مفروغ منه بين مؤلفي الرواية وقراءها والناظرين إلى حوادثها ومشاهدها وشخص أبطالها على مسرح التمثيل ، فلا ينتظر أحد من الشعراء والنظارة أن يأتيه المؤلف بتاريخ من عنده ولا يحمده منه ذلك إذا أتاه بالتاريخ مخترعاً ملفقاً منقطع السند في جملة وتفصيله . وإنما هم ينتظرون منه أن يعرض لهم شيئاً يعرفونه ولا يظالبونه بغير إتقان عرضه وترتيبه وتهيشة المناظر فيه والأقوال لأشباع ما عندهم من الشوق والشعور بالحدث المكتوب في صفحاته الصامته . فإذا تسنى للمؤلف أن يشبع هذه الرغبة فذلك حسبه من الوفاء بحق التأليف وحق التأثير من طريق التمثيل ، وقد أجازوا له - بل أوجبوا عليه أحياناً - أن يعيد تأليف الرواية التي كتبها المؤلفون قبله ولم يدركوا بها تلك الغاية ، ولعله كان

مسؤولاً عندهم عن استدراك هذا النقص مشكوراً عليه ولم يكن في عمله ما يعاب أو يحسب عليه من قبيل العجز أو من قبيل العدوان على عمل الآخرين . وينبغي أن نستحضر في أخلادنا هذا الخاطر لفهم منه معنى التأليف المسرحي ومعنى التجويد فيه . فإن التجويد فيه قد كان يستدعى إعادة النظر فيما كتب للمسرح ولم يظفر بالرضا والاستحسان من النظارة والنقاد ، ومن صنع ذلك فقد لبى الطلبة المحسوسة ولم يخالف العرف المتفق عليه .

قال جون هامبدن John Hampden في التعقيب على رواية الملك جون : « إن شكسبير لم يبتزعج موضوعات رواياته ، بل كان يأخذ القصص والشخصيات والحوادث حيثما اتفقت له وراقت لديه ، ومنها على سبيل المثال روايات سابقة وسير مشهورة وتراجم من بلوتارك وحكايات من الايطالية يعلم أنها معروفة بين النظارة ، ولكنها في عصرنا هذا تحسب في عداد السرقات التي لا تطاق خلافاً للعرف الذي كان يحسبها القاعدة المصطلح عليها » .

والمهم في هذه الحالة أن توجد الفكرة عن التأليف المسرحي بهذا المعنى . فإذا تعود الناس أن يشهدوا على المسرح حوادث وشخصيات يعرفونها ويتربصون عرضها في سياق التمثيل فهم لا يقصرون ذلك على التاريخ وحوادثه وشخصه ، بل يقبلونه ولا يستغربونه إذا تمثل لهم في حوادث القصص المطروقة والحكايات الشائعة والأخبار الحاضرة ، وما إليها من المألوفات والمحفوظات ، وكأنهم يتعودون أن يسألوا أنفسهم كلما خطرت على بالهم قصة من القصص النادرة أو المتداولة : ترى كيف تكون هذه القصة لو شهدناها على المسرح ؟ وكيف تبدو لو كتبها ذلك المؤلف أو مثلها ذلك الفنان ؟ وكيف تتراءى مناظرها وتقع كلماتها وراء الستار في هذا المسرح أو ذاك ؟

وقد كان لفهم التأليف المسرحي بهذا المعنى أثره في تقدير الفن المسرحي وتقدير مكان المسرح في الحياة الفنية والحياة الاجتماعية ، فكان من هذا الأثر استقلال الكتابة المسرحية وكفاية الفن المسرحي بذاته ، فتعود الناس أن يروا ما يعرض على المسرح عملاً مكتفياً بذاته مهماً لأسلوب عرضه وأدائه ، غير متوقف على القصة ولا على الحادثة ولا على التاريخ نفسه ، وربما كان من أثره أيضاً إباحة الخروج على التقاليد المرعية في توحيد الزمن والمكان والواقعة ، فما صلح للعرض على المسرح بالغاً من نفوس النظارة مبلغة المطلوب فلا حرج عليه أن تتفرق فيه المواقع والأوقات ما أمكن جمعه في نطاق المسرح ومناظره المستطاعة بحيلة من الحيل التي لم تكن ميسورة في

تمثيل الروايات الإغريقية واللاتينية. بل ربما كان لكفاية الفن المسرحي بذاته أثره في إباحة التصرف بترتيب الحوادث التاريخية وترتيب أماكنها وأوقاتها ، أو في إخضاع التاريخ على المسرح لمقتضيات التمثيل سواء نشأت هذه المقتضيات من ضرورات التوفيق بين الوقائع والمناظر أو من دواعي التحسين والتجميل لاسترعاء النظر وإبلاغ الأثر المقصود واستثارة الشعور على الأسلوب المأثور ، ولهذا أجاز شكسبير وغيره في رواياتهم التاريخية أن يخالفوا سرد الحوادث على علمهم بحقيقتها في كثير من الحالات ، وفعلوا ذلك كما يفعل المصور الذي يظهر الإنسان المرسوم بجانب واحد على حسب الموقع أو على حسب الوجهة التي ينظر إليه منها ، وهو ولا شك يعلم أنه ينظر إلى إنسان ذي جانبيين متقابلين ، ومن المؤلفين من كان يستبجح هذا التصرف بحوادث التاريخ على تفاهم بينه وبين النظارة والقراء ، لأن ما وقع من هذه المخالفات التاريخية لم يكن كله مجهول الحقيقة ولم يكن شيء منه عبثاً لغير مزية فنية أو ضرورة عملية ، ولا يمنع هذا أن يكون بعضه قد وقع فيه المؤلف والنظارة عن جهل بتفصيل حقائق التاريخ .

وقلما اتفق لشكسبير مصدر من مصادر التاريخ أو الخبر أو الحكاية فاستغنى في إعداده للمسرح عن شيء من الصقل والتحوير ؛ أو عن شيء قليل من التبديل والتغيير . إلا أنه كان يقصد ما استطاع في المساس بما يعلمه من أصول الحوادث التاريخية ويستعين على اتقاء ذلك بامتداد الزمن واتساع الموضوع ، فينقسم العهد الواحد أقساماً مستقلة ويتحرز بذلك من المداخلة بين أنبائها والخلط بين أجزائها وأسائها . أما ما اتفق له من حكاية أو أسطورة تصلح للمأساة أو للملهة فلم يكن يبالي أن يأخذ منها ما يشاء وينبذ منها ما يشاء وأن ينقلها من موطن إلى موطن ويخرج بها من زمن إلى زمن ويفصل بين أطراف القصة الواحدة ويجمع بين أطراف القصص المتعددة ولا يرى لها حقاً من الحفظ إلى جانب الاجتهاد في إبرازها للمسرح على الوجه الذي يرتضيه .

ومصادره من حيث الوضوح ورجاحة السند تنقسم أقساماً ثلاثة : مصادر التاريخ ، ومصادر المأساة ، ومصادر الملهاة .

فمصادر الروايات المستمدة من تاريخ الجزر البريطانية تكاد تنحصر في مصدر واحد وهو الموسوعة التاريخية التي شرع الناشر ريجنالد وولف Reginald Wolfe في إعدادها وتبويبها للاحاطة بأخبار العالم القديم والحديث ، ثم مات قبل إتمام العدة

لها فلم يظهر منها غير أجزاء خاصة بالجزر البريطانية أهمها ما كتب بقلم هولنشد Holinshed وعليه كان تعويل شكسبير في سلسلة رواياته التاريخية .

على أنه كان يرجع أحياناً إلى مصادر من المسرحيات التي كتبت قبل تمثيل مسرحياته كرواية « عهد الملك جون المضطرب » التي لم تنسب إلى مؤلف معروف ، ويعتمد الشاعر في اختيار مصادره من هذا القبيل أن يحكي الموضوعات التي تصلح للعرض على المسرح ولكنها حبطت لنقص في التأليف وإعداد مناظر التمثيل .

وله مسرحيات تاريخية مستمدة من غير تاريخ الجزر البريطانية معروفة المصادر محسوبة في عداد المآسي ولم يحسبها في عداد التاريخيات المقصورة في مجموعة أعماله على تاريخ إنجلترا أو ما جاورها ، وهي روايات كريولينس ويوليوس قيصر وأنتوني وكلويوترة وكلها من سير بلوتارك في تاريخ الرومان ، وقد كانت مشهورة متداولة في أصلها اللاتيني وترجمت عن الفرنسية إلى الانجليزية بقلم سير توماس نورث سنة ١٥٧٩ ، ثم تبعتها طبعتان أخريان مع زيادة في السير ظهرت أولاهما سنة ١٥٩٥ وظهرت الثانية سنة ١٦٠٣ . وكانت هذه السير مادة غزيرة للشاعر في رواياته الرومانية وفي رواية تيمون الأثيني ينقل منها الحوادث وينقل منها العبارات المطولة بنصوصها مع تنقيح بعضها لجلاء المعنى أو لموافقة أسلوب الخطابة والحوار في التمثيل .

ولقد كانت سير بلوتارك أهم المراجع في رواياته الرومانية ولكنها لم تكن مرجعه الوحيد فيها ولا في غيرها : فإنه كان يتمم النادرة الواحدة من مرجعين أو أكثر كلما وجد لها مزيداً من التفصيل في المراجع الأخرى ، ومن أمثلة ذلك نادرة المعدة والأعضاء في رواية كريولينس فإنه استوفها من بلوتارك وليشي Livy وأضاف إليها تفصيلاً آخر من كتاب البقايا الذي لخص فيه المؤرخ وليام كامدن توارينه المطولة^(١) .

أما روايات المآسي فيندر التحقق من جميع مصادرها ويكثر التردد فيها بين المظان المشتركة من كتب مطبوعة وأخبار مسموعة وأساطير متناثرة يضاف إليها أو يقتضب منها كلما تناقلها الرواة بين لغة ولغة أو بين أمة وأمة .

Remains of a Greater Work by William Camden. (١)

وعدة هذه المآسي - عدا التاريخية الرومانية - ثمان هي : تيتوس أندرونيكس ،
وروميو وجولييت ، وهملت ، وترويلس وكريسيدا وأوتلسو ، والمملك لير ،
وماكبث ، وتيمون الأثيني .

فيرجح أن تيتوس أندرونيكس Titus Andronicus مأخوذة من أحداث شعبية
كانت شائعة في أوربة الوسطى عن زعيم من زعماء الأساطير الرومانية بنيت عليها
قصص شتى في جرمانيا وهولندا ، ضاعت ولم يبق منها غير التفت المتفرقة التي
أدركها شكسبير في عصره وأدخل عليها بعض المناظر من تصانيف الأديب الروماني
سينكا Seneca وقصائد الشاعر الروماني أوڤيد Ovid وبقايا المسرحيات المنسية ،
ولولا أن محاسن الرواية تشبه محاسن شكسبير لغلّب على الظن أنها مدخولة عليه .

وأقرب المصادر التي اقتبس منها شكسبير رواية روميو وجولييت قصة شعرية
للأديب الإنجليزي آرثر بروك Brook المتوفى سنة ١٥٦٣ مستمدة من القصص
الاطيالية التي ظهرت بين القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر ، ومنها قصة
لماسشو Masuccio وقصة للويجي دي بورتو Luigi Deporto وقصة لباندلو
Bandello وقصة لبويستيو Boastuau وهو المرجع الذي اعتمد عليه بروك في
أكثر فصول قصيدته ، وقد كان للقصة مرجع إنجليزي آخر في عهد شكسبير هو
كتاب وليام بينتر Painter المسمى قصر المسرات Pallace of Pleasure وفيه جمع
الكاتب طرائف متنوعة من الاقاصيص والاخبار الايطالية الحديثة والرومانية القديمة .

ويرجح الشراح أن رواية هملت Hamlet مستمدة من رواية ضائعة كتبها توماس
كيد Kyd وأخذ حوادثها من كتاب فرنسي بقلم فرانسوا بلفورست François de
Belleforest نقل فيه قصة هملت من كتاب تاريخ الدانين Historia Danica
الذي ألفه مؤرخ دنمركي يسمى سكسو جرمتيكس Saxo Grammaticus عاش في
القرن الثاني عشر وكتب تاريخه باللغة اللاتينية ووردت قصة هملت منه في الكتابين
الثالث والرابع ، وقد عرفت قبل شكسبير رواية بهذا الاسم مثلت في سنة ١٥٩٤
تنسب إلى توماس كيد Kyd ولم يبق منها إلا الشذرات التي وردت في كتاب
بلفورست ولم يعرفها قراء اللغة الانجليزية قبل سنة ١٦٠٨ التي ترجم فيها الكتاب
الفرنسي إلى هذه اللغة .

وترجع رواية ترويلس وكريسيدا Troilus and Cressida إلى حرب طروادة

ولكنها ترددت في شعر الشاعر الانجليزي شوسر Chaucer ونظمها الشاعر الأيقوسي روبرت هنريسون Henryson (١٤٣٠ - ١٥٠٦ م) مؤلف حكايات يسوب المشهورة وبنيت عليها مسرحيات لم يبق لها أثر في عصر شكسبير .

أما رواية أوتلو Othello (والأرجح أنها محرفة من اسم عبد الله الذي ينطق بالإيطالية « ابتلو » ويسهل تحريفه مع جرس اللغة في الأساء إلى أبتلو وأوتلو) فقد ذكرت قصتها في « المئوية » Hecatomithi التي جمع فيها الأديب الإيطالي جيوفاني جيرالدي Giraldi سنة ١٥٠٤ - ١٥٧٣ م مائة وثلاثين نادرة على منهاج نوادر ألف ليلة وليلة وضممنها نادرة المغربي وزوجته ديدمونة وترجمت كلها إلى الفرنسية والأسبانية قبل أن تترجم إلى الإنجليزية .

ويرجع الشراح برواية الملك لير King Lear إلى مصادر متعددة بين تاريخية وقصصية وملاحم شعرية ، ومنها مسرحية لمؤلف مجهول عنوانها (الملك لير وبناته الثلاث) كتبت سنة ١٥٩٤ ولم تنشر قبل سنة ١٦٠٥ ، ومنها تاريخ هولنشد الذي تقدم ذكره ، ومنها قصائد ملكة الجن Fairy Queen للشاعر سبنسر Spencer وملحمة وارنر Warner المنظومة في وقائع التاريخ بالجزر البريطانية .

وعلى تاريخ هولنشد - أيضاً - عول الشاعر في اقتباس قصة ماكبث ، ولا يبعد أنه أخذها من المصدر اللاتيني الذي اعتمده هولنشد وهو تاريخ أسكوتلاندة تأليف هكتور بويس Boyce العالم الاسكوتلاندي الذي تولى تدريس التاريخ زمناً بجامعة باريس وقد ترجم كتابه إلى الإنجليزية سنة ١٥٦٣ ، ولكن شكسبير مزج القصة بطرف من أخبار الملك داف Duff التي اشتملت على خبر مفصل عن مقتل الملك بيد نبيل من زعماء دولته .

ومرجع الرواية التي كتبها شكسبير بعنوان تيمون الأثيني Timon of Athens إلى عدة مواضع من سيرة مارك أنتوني وسيرة ألسبيادس Alcibiades في كتاب بلوتارك وربما نظر فيها إلى محاورات لوسيان Lucian وإلى كتاب قصر المسرات لمؤلفه بينتر المتقدم ذكره مع مسرحية باسم تيمون كاره البشر كتبت سنة ١٥٨٥ .

وتأتي بعد مصادر المآسي والتاريخيات طبقة أخرى من المصادر دونها في الثقة والقيمة الثقافية وهي مصادر الملهاة .

فيمكن أن يقال على الجملة إن مصادر التاريخيات ومصادر المآسي في كثير من الأحيان تتطلب من المؤلف اطلاعاً على الكتب في لغته وفي اللغات الأجنبية ، ومعظمها مما يدرسه المثقفون أو يتأدبون بالاطلاع عليه ، ولكن مصادر الملهاة على الأكثر « شفوية » أو كالمشفوية في مادتها لأنها تجمع في الصفحات ما يتداوله جمهوره الناس من الحكايات والنوادر التي تشمل أحياناً عجائب السحرة والعفاريت وخلائق الأساطير والخرافات ، وقد تقوم الملهاة على إشاعة من إشاعات الثرثرة واللغظ في المجتمع على اختلاف طبقاته ، فلا يعلم بعد عصرها من أين وصلت إلى المؤلف ومن هم المقصودون بما تعرض له من الإشارات والمضامين .

وهذه المصادر تدل على تفرقة المؤلف والنظارة في ذلك العصر بين قيمة المسرحية التاريخية أو المأساة وقيمة المسرحية الفكاهية من الوجهة الفنية ، فهم لا يحفلون باختيار مصادر الملهاة كما يحتفلون باختيار المصادر التاريخية أو وقائع الجد والخطر ، ويدل هذا من جهة أخرى على شأن المصدر عندهم في تأليف الرواية المسرحية على العموم . فهم لا يطلبون من المؤلف أن يبتدع لهم موضوعاً يروونه على المسرح لأول مرة ، بل يكفيهم منه ، أو هم يطلبون منه في الواقع ، أن يمثل لهم ما يتحدثون به ويتسامعونه في الصغر في البيوت والأندية ، ولا يعنيههم وهم يذهبون إلى المسرح أن يسألوا : ما هي القصة ؟ كما يعنيههم أن يسألوا : كيف يمثل لنا المؤلف هذه القصة التي نقرأها في الكتب أو نتحدث بها في الأسفار ؟

وتحتوي مجموعة شكسبير ست عشرة ملهاة مع حسابان رواية بركليز وسمبلين من الملهايات خلافاً لتقسيم بعض الجامع الأولى ، وهي رواية الأغلاط والسيدان من فيرونا ، وترويض السليطة ، وضبعة الحب ، وحلم ليلة صيف ، وتاجر البندقية ، وزوجات وندسور المرحات ، والحاجة في غير طائل ، وكما تهوى أو كما تهوون ، والليلة الثانية عشرة ، والعبرة بالخواتيم ، ودقة بدقة ، ونادرة الشتاء ، والعاصفة ، وبركليز ، وسمبلين .

فرواية الأغلاط مأخوذة من مناظر متفرقة من روايات الشاعر الروماني بلوتس Plautus (٢٥٤ - ١٤٨ ق م) والشاعر الانجليزي جون جوار Gower (١٣٣١ - ١٤٠٨ م) ولا يعلم هل اطلع شكسبير على رواية التوأمين لبلوتس باللاتينية أو اطلع عليها مترجمة مخطوطة بقلم وليام وارنر Warner عند اللورد

هندسون Hunsdon لأن وارنر قدمها إلى اللورد في سنة ١٥٩٤ قبل نشرها بسنة واحدة ، وكان شكسبير من الأدباء ذوي الخطوة لديه .

ورواية السيدان من فيرونا The Two Gentlemen of Verona يعرف من مصادرها ما يدور حول موقف بروتوس وجوليا وهو مشابه لمثل هذا الموقف في رواية اسبانية باسم فليكس فيلمونا Felix and Felismena للشاعر جورج ديمنتماير Jorge Demontemaior ترجمت إلى الفرنسية سنة ١٥٧٨ وإلى الإنجليزية سنة ١٥٨٢ ثم نشرت سنة ١٥٩٨ ، ولا يعلم مرجع محقق لسائر مناظر الرواية إلا أن يكون في إحدى الروايات التي مثلت على مسرح القصر الملكي في سنة ١٥٨٥ مشابه من المناظر الباقية ، وموضوعها علاقة غرامية بين فليكس وفيليمونا Felix and Philomena تقارب هذه العلاقة في الرواية الأسبانية ، وقد ضاعت الرواية منذ عصر شكسبير .

ورواية ترويض السليطة The Taming of The Shrew مصدرها مسرحية لمؤلف مجهول ظهرت سنة ١٥٤٩ وبعض شخصياتها كشخصية السكران التائب منظور فيها إلى قصص ألف ليلة وليلة ، ومن قصص موريل Morel قصة تشبهها عن الزوجة الملعونة ظهرت سنة ١٥٦٠ ، وللشاعر الإيطالي أريستو Ariosto قصة توصف فيها المرأة العصية وصفاً يقارب وصف البطلة في رواية شكسبير .

ولا يعرف لرواية عناء الحب الضائع Love's Labour's Lost مصدر مكتوب أو مسموع ، ولكنها قد تشير إلى أنصار هنري نافر وخصومه في نضاله للمطالبة بعرش فرنسا .

ورواية حلم ليلة صيف Midsummer Night's Dream ليس لها مصدر معروف ، ولكن قصة الحب بين ثيسوس وهينوليت موجودة في نوادر الشاعر شوسر وفي سيرة ثيسوس Theseus من سيرة بلوتارك ، وما في الروايات من حكايات الجنة والأطياف من المرويات الشائعة بين الشعب الإنجليزي وسائر الشعوب على نحو من الأنحاء .

ورواية تاجر البندقية Merchant of Venice لها مصادر موزعة بين الحكايات الشعبية والقصائد القصصية أشهرها حكاية للأديب الإيطالي سير جيوفاني كتهبا سنة ١٥٥٨ ويظن أن الشاعر نظر فيها إلى مسرحية مفقودة باسم (اليهودي) وإلى رواية مارلو Marlowe « يهودي مالطة » .

ورواية زوجات وندسور المرحات The Merry Wives of Windsor تجري على نمط معروف في عصر النهضة الذي كثرت فيه الأقاصيص عن المرأة المرحية والزوج المضحك والعشيق المختبىء في زوايا المنزل ، ويقال إن الرواية وضعت لأن الملكة اليبابات أبدت رغبتها في مشاهدة البطل المضحك فلستاف Falstaff في دور العاشق المغازل ، وفي الرواية إشارة إلى زيارات بعض الأمراء الأجانب للبلاد الانجليزية .

ورواية لجاجة في غير طائل Much Ado about Nothing مقتبسة من حكاية للأديب الإيطالي بندلو Bandello ترجمها بلفورست إلى الانجليزية ومن حكاية للأديب الإيطالي أريستو ترجمها السير جون هارنجنون إلى الانجليزية ، ومن قصة ملكة الجنة للشاعر الانجليزي سبنسر ، وفيها مواقف لم ترد في إحدى هذه الحكايات .

ورواية كما تهوى As You like it مقتبسة من رواية روزالند Rosalyned التي ألفها توماس لودج Lodge سنة ١٥٩٠ ولم تطبع قبل طبعتها الأولى سنة ١٧٢١ ولكنها كانت من المحفوظات المتداولة في أيام شكسبير .

ورواية الليلة الثانية عشرة Twelfth Night تأخذ قليلاً من رواية « الوداع للجندية » التي ألفها برنابي ريش Barnabie Riche في سنة ١٥٨١ وبنهاها على قصة بندلو الإيطالي المسماة بحكاية أبولونيوس وسيلا Apolonius and Silla (١٥٥٤) وهي مستقاة من ملهاة إيطالية أخرى ظهرت في سنة ١٥٣١ .

ورواية العبرة بالخواتيم All is Well that ends Well من حكايات بوكاشيو في الديكامرون كما نقلها بينتر في كتابه قصر المسرات (سنة ١٥٦٦ م) .

ورواية دقة بدقة Measure for Measure من مسرحية بروموس وكسنلرا Promos and Cassandra التي ألفها جورج هويستون من فصلين واستعار حوادثها من حكاية وردت في المائة والثلاثين حكاية تأليف جيرالدي الذي تقدم ذكره .

ورواية نادرة الشتاء Winter's Tale مستمدة من قصة للأديب الانجليزي روبرت جرين GREEN اسمها باندوستو Pandosto أو انتصار الزمن (سنة ١٥٨٨) .

ورواية العاصفة The Tempest لا يعرف لها مصدر محدود ، ولكن أخبارها في الأدب الإيطالي مستفيضة من قبيل الأحداث الشعبية ، ويوافق تاريخ الرواية عدة كشوف وأخبار عن غرق السفن الكشفية ، ومنها كشف جزائر برمودة .

أما روايتا بركليز «Pericles» وسمبلين Cymbeline - وتحسبان أحياناً في عداد الملهيات - فالأولى منهما مأخوذة من أشتات متفرقة في اللغات الأوربية جمعها في اللغة الإنجليزية لورنس توين Lawrence Twine (سنة ١٥٧٦) وظهرت لها خلاصة سابقة في قصائد الشاعر جوار Gower المتقدم .

وثانيتهما «سمبلين» ترجع إلى أصل تاريخي في كتاب هولنشد وإلى الأحداث الشعبية التي لخصها بوكاشيو في قصة برنابو الجيني ، وربما لحظ فيها شكسبير بعض الوقائع في المسرحية المسماة « نوادر النصر في الحب والحظ » The Rare Triumphs of Love and Fortune وهي لمؤلف مجهول مثلت أمام الملكة اليبابات في سنة ١٥٨٩ .



وينبغي - مع الالمام بمصادر الملهيات جميعاً - أن نذكر أنها لا تعدو التقدير والتقريب ، وأن كل مصدر منها في الواقع إنما هو جزء صغير من مصادر متنوعة يحيط بها شكسبير من طريق الاطلاع أو من طريق السماع أو هو الجزء الذي تيسر الدلالة فيه على موضع محدود على وجه الظن والاحتمال ، وفيما عداه لا تخلو رواية من إلمام بالأحداث الشعبية والاشاعات الرائجة والأساطير المروية عن السحرة والأرواح الخفية يصعب الثبوت من ورودها على خاطر شكسبير أثناء كتابته لهذه الرواية أو تلك في هذه الفترة أو في غيرها من حياته الفنية .



وتقترن بجهود الشراح لاستقصاء المصادر جهود مثلها لاستقصاء تواريخ التأليف والتمثيل ، لأن دراسة شكسبير تستلزم العلم بهذه التواريخ لأغراض مختلفة .

تستلزمها لترتيب السابق واللاحق من الروايات والاهتداء إلى روح العصر التي توحى إلى شكسبير كما توحى إلى معاصريه أن يؤلفوا الروايات المتعددة حول موضوع واحد . وتستلزمها للبحث في تطور الشاعر لغة وفناً ودراية بالحياة والناس وخبرة بالصناعة المسرحية ورياضة النظارة وجمهرة القراء .

تستلزمها للوقوف على ارتباط المناسبات في حياة الشاعر اليومية ومناسبات الحوادث التي وقعت في عصره وأوماً إليها في طوايا المناظر والفصول ، مما يساعد على تصحيح نسبة الروايات إلى مؤلفها ، وبخاصة بعد شيوع الشك في نسبة جميع الروايات إلى شكسبير .

وللشرح وسائلهم المستطاعة في تصحيح التواريخ وربطها بأعمال شكسبير وأعمال معاصريه ، ومنها مراجعة الأوراق المتخلفة من سجلات الترخيص بالنشر والتمثيل ، ومنها المذكرات التي دُوِّن فيها مديرو المسارح مواعيدهم وحساباتهم وأسماء معاملهم ، ومنها الاشارات التي وردت في أقوال الكتاب والنقاد وزملاء الشاعر ومنافسيه ، ومنها المضاهاة بين الأقوال والحوادث واستخراج الدلالة من الأقوال على الحوادث ومن الحوادث على الأقوال .

والذين تصدو لهذه الدراسة الدقيقة أقطاب ثقاة من علماء للأدب والتاريخ المتخصصين للبحث في أمثال هذه المشكلات ، ولكنهم على حصافتهم واجتهادهم وإخلاصهم في عملهم لم يخرجوا من بحوثهم الطويلة بنتيجة تتفق عليها آراؤهم ويتقبلها القراء المطلعون كأنها فصل الخطاب .

فلم يتوفر على دراسة شكسبير منذ القرن التاسع عشر أحد أولى بتصحيح أخباره وتواريخه من شيمبرز ولي وآدمز من أعلام الأدب بين المتكلمين بالإنجليزية .

تفرغ إدموند شيمبرز Edmund Chambers لمباحث المسرح في القرون الوسطى وفي عصر الملكة اليبابات على الخصوص ، وألف كتاب المسرح في القرون الوسطى في مجلدين ، وكتاب المسرح اليباباتي في أربعة مجلدات وكتاب وليام شكسبير عن الشاعر وأيامه وأعماله .

وعكف سدني لي Sidney Lee على التنقيب الواسع عن تاريخ ستراتفورد من أقدم العصور إلى وفاة شكسبير ، وألف كتابه الحافل عن الشاعر ، كما ألف عن شكسبير وعصر النهضة الإيطالية ، وعن شكسبير والمسرح الحديث ، وأعاد طبعة شكسبير كما ظهرت في أيامه مع التنقيح والاستدراك ، واجتمعت له من أسباب التنقيب عن التراجم عامة محاصيل من الكشف والاستنباط قلما اجتمعت لغيره في زمانه ، لأنه أشرف على إعداد موسوعة التراجم القومية بضع سنوات .

وتصدى لهذا البحث عالم أمريكي يضارع هذين العالمين في حسن النظر وسعة

الاطلاع وأمانة المعرفة ، هو الأستاذ جوزيف كوينسي آدمز Joseph Quincy Adams الذي ألف عن مسارح شكسبير كما ألف عن ترجمته وأعماله ؛ وأشرف زمناً على مكتبة فولجر Folger التي لا نظير لها في المكتبة الشكسبيرية ، لأن صاحبها فولجر أنفق ملايين الجنيهات التي كسبها من التجارة والصناعة في شراء الذخائر والمخلفات التي تتصل بأعمال الشاعر وأخباره ، ومنها تسع وسبعون نسخة من طبعته الأولى وأكثر من مائتين من الكراسات المتفرقة ، عدا التعليقات والشروح والتحف الأثرية النادرة التي لا تنحصر في مكتبة واحدة غير هذه المكتبة ، ومع هذا خرج هؤلاء الأقطاب الثلاثة بنتائجهم التي تناقضت فيها الفروض والتقديرات كما نرى في المقابلة بينها في الجداول التالية :

الرواية	شيمبرز	لي	آدمز
٢ هنري السادس	١٥٩٠ - ١٥٩١	١٥٩٢	١٥٩٢
٣ هنري السادس	. . .	١٥٩٢	١٥٩٢
١ هنري السادس	١٥٩١ - ١٥٩٢	١٥٩٢	١٥٩٤ - ١٥٩٥
٣ ريتشارد	١٥٩٢ - ١٥٩٣	١٥٩٣	١٥٩٨ - ١٥٩٩
رواية الأغلاط	. . .	١٥٩٢	١٥٨٨ - ١٥٨٩
تيتوس أندرونيكس	١٥٩٣ - ١٥٩٤	١٥٩٣	. . .
ترويض السليطة	. . .	١٥٩٥	١٥٩٧
السيدان من فيرونا	١٥٩٤ - ١٥٩٥	١٥٩١	١٥٩٢ - ١٥٩٤
ضبيعة الحب	. . .	١٥٩١	١٥٩٢
روميو وجوليت	. . .	١٥٩٢	١٥٩٣ - ١٥٩٦
٢ ريتشارد	١٥٩٥ - ١٥٩٦	١٥٩٣	١٥٩٥
حلم ليلة صيف	. . .	١٥٩٤	١٥٩٦
		١٥٩٥	
الملك جون	١٥٩٦ - ١٥٩٧	١٥٩٤	١٥٩٥
تاجر البندقية	. . .	١٥٩٤	١٥٩٧
١ هنري الرابع	١٥٩٧ - ١٥٩٨	١٥٩٧	١٥٩٧
٢ هنري الرابع	. .	١٥٩٧	١٥٩٧ - ١٥٩٨
. لجانة في غير طائل	١٥٩٨ - ١٥٩٩	١٥٩٩	١٥٩٩

الرواية	شيمبرز	لي	آدمز
هنري الخامس	. . .	١٥٩٨	١٥٩٨
يوليوس قيصر	١٥٩٩ - ١٦٠٠	١٦٠٠	١٥٩٩
كما تهوى	. . .	١٥٩٩	١٥٩٩
الليلة الثانية عشرة	. . .	١٦٠٠	١٥٩٩
هملت	١٦٠١ - ١٦٠٠	١٦٠٢	١٦٠١
زوجات وندسور	. . .	١٥٩٧	١٥٩٨
تروليوس	١٦٠١ - ١٦٠٢	١٦٠٣	١٦٠٢
العبرة بالخواتيم	١٦٠٢ - ١٦٠٣	١٥٩٥	١٦٠١, ١٦٠٠, ١٥٩٦
دقة بدقة	١٦٠٤ - ١٦٠٥	١٦٠٤	١٦٠٣ - ١٦٠٤
أوتلو	. . .	١٦٠٤	١٦٠٤
الملك لير	١٦٠٥ - ١٦٠٦	١٦٠٧	١٦٠٥
مكبث	. . .	١٦٠٦	١٦٠٦
أنتوني وكيلوبترا	١٦٠٦ - ١٦٠٧	١٦٠٨	١٦٠٧
كريولينس	١٦٠٧ - ١٦٠٨	١٦٠٩	١٦٠٨ - ١٦٠٩
تيمون الأثيني	. . .	١٦٠٨	١٦٠٧
بركليز	١٦٠٨ - ١٦٠٩	١٦٠٨	١٦٠٧
سمبلين	١٦٠٩ - ١٦١٠	١٦١٠	١٦٠٩ - ١٦١٠
نادرة الشتاء	١٦١٠ - ١٦١١	١٦١١	١٦١٠ - ١٦١١
العاصفة	١٦١١ - ١٦١٢	١٦١١	١٦١١
هنري الثامن	١٦١٢ - ١٦١٣	١٦١١	١٦١٣

وقد صبر العلماء الثلاثة على الموازنة بين هذه الأرقام صبر الثقات ، ثم جاء بعدهم من وازن بينهم وزاد عليهم وحاول أن يخلص إلى تاريخ مقارب لكل رواية يورده على أنه أرجح التواريخ إذا وجب أن يقتصر على قول واحد . وهذا أحدث الجداول التي أعقبت جداول شمبرز ولي وآدمز كما أقرها مؤلفو كتاب المجمل من أعمال شكسبير *Outline of Shakespeare's plays* في طبعته السابعة التي

صدرت سنة ١٩٤٧ وهم الأستاذ هومروات Watt وكارل هولز كنيخت Holt
Knecht ورامون روس Ross وكلهم من أساتذة الأدب المختصين بهذا المبحث في
الجامعات الأمريكية .

اسم الرواية	التاريخ
٢- هنري السادس	١٥٩٠ - ١٥٩٢
٣- هنري السادس	١٥٩٠ - ١٥٩٢
١- هنري السادس	١٥٩٠ - ١٥٩٢
٣- ريتشارد	١٥٩٣ - ١٥٩٤
رواية الأغلاط	١٥٩٢ - ١٥٩٤
تيتوس أندرونيكس	١٥٩٣ - ١٥٩٤
ترويض السليطة	١٥٩٤ - ١٥٩٧
السيدان من فيرونا	١٥٩٢ - ١٥٩٤
عناء الحب الضائع	١٥٩٠ - ١٥٩٢

اسم الرواية	التاريخ
روميو وجولييت	١٥٩٤ - ١٥٩٧
٢ رتشارد	١٥٩٤ - ١٥٩٦
حلم ليلة صيف	١٥٩٤ - ١٥٩٦
تاجر البندقية	١٥٩٤ - ١٥٩٦
١ هنري الرابع	١٥٩٧ - ١٥٩٨
لجاجة في غير طائل	١٥٩٨ - ١٦٠٠
هنري الخامس	١٥٩٨ - ١٥٩٩
يوليوس قيصر	١٥٩٨ - ١٥٩٩
كما تهوى	١٥٩٩ - ١٦٠٠
الليلة الثانية عشرة	١٥٩٩ - ١٦٠١
هملت	١٦٠٠ - ١٦٠١
زوجات وندسور	١٥٩٧ - ١٦٠٠
ترولويس	١٦٠١ - ١٦٠٣
العبرة بالخواتيم	١٦٠٠ - ١٦٠٤
دقة بدقة	١٦٠٣ - ١٦٠٤
أوتلو	١٦٠٤ - ١٦٠٥
الملك لير	١٦٠٥ - ١٦٠٦
مكبث	١٦٠٥ - ١٦٠٦

اسم الرواية	التاريخ
أنتوني وكيلوبترا	١٦٠٧ - ١٦٠٨
كريولينس	١٦٠٨ - ١٦١٠
تيمون الأثيني	١٦٠٧ - ١٦٠٨
بركليز	١٦٠٧ - ١٦٠٨
سمبلين	١٦٠٩ - ١٦١٠
نادرة الشتاء	١٦١٠ - ١٦١١
العاصفة	١٦١١ - ١٦١٢
هنري الثامن	١٦١٢ - ١٦١٣

وبعد ، فهذا الجدول الأخير قد تتلوه جداول أرجح منه وأدنى إلى الإجمال ، ولكنها جميعاً تقديرات لا تخرج بنا من الترجيح إلى اليقين ، وقد نقبلها كلها على علاقتها ، ثم لا تمنعنا أن نتوسع في دراسة اللباب الجوهري من أدب شكسبير ، وكل ما هنالك من فرق فهو الفرق الذي نتوقعه في كثير من الموضوعات ، وهو الفرق بين الدراسة المستوفاة من جميع جوانبها والدراسة التي تنفتح للمزيد وتقوم على طائفة من الأسانيد دون جميع الأسانيد .

نسبة الروايات

بدأ الشك في نسبة الروايات قبل ظهور طبعتها الثانية في سنة ١٦٣٢ لأن حصر هذه الروايات في طبعتها الأولى قد فتح الباب لمراجعة العارفين بها ، فاستدركوا ما سقط منها وما أضيف إليها من غيرها ، على حسب علمهم بمصادرها ، وربما كان منهم من عرف اسم الرواية ولم يشهد تمثيلها ، فالتبس عليه الأمر بين الروايات التي ألفها شكسبير بهذا الاسم وبين الروايات التي سبقتها بأقلام المجهولين أو المذكورين .

ومن أقدم ما سجل من هذه الشكوك كلمة كتبها إدوارد رافنسكروفت Ravenscroft سنة (١٦٤٠ - ١٦٩٧) في مقدمة رواية تيتوس أندرونيكس - وهو اسم رواية تنسب إلى شكسبير - فقال : « إنه ليبدو لي أن اختلاس أعمال الموتى سرقة أكبر إثماً من سرقة أموالهم . ولا أود أن أرمى بجريمة من هذا القبيل ، فلا مناص لي من أن أنبئ القارئ بأن هناك رواية في مجموعة مستر شكسبير باسم تيتوس أندرونيكس نقلت عنها جزءاً من روايتي ، وقد أنبأني بعض المطلعين على تاريخ المسرح أنها ليست له ولكنها وضعت بقلم مؤلف آخر لتمثيلها ، ولم يزد عليها شكسبير غير بعض التنقيحات في تصوير الشخصيات الهامة ، وأراني جانحاً إلى قبول هذا الخبر لأن الرواية أقل أعماله صحة وهضماً ، وكأنها كوم من النفاية وليست بنية منظمة . . »

على أن هذا الشك القديم يردده بعد نحو ثلاثة قرون نخبة من النقدة الكفاة في دراسة شكسبير ومنهم الشاعر المتوج في عصره جون ماسفيلد Masfeld وهو على شهرته في قرض الشعر أديب عليم بتاريخ الأدب ، له كتاب موجز ألفه عن شكسبير فقال فيه عن هذه الرواية : « ولا يساورنا الشك في أن شكسبير كتب قليلاً من هذه الرواية ، لا ندري أين ومتى ؟ غير أن الشاعر لا يقترب الخطيئة في حق فنه

ما لم تقسره الضرورة ، وما كان شكسبير ليزاول هذا العمل حباً وكرامة عن طيب خاطر . . ويجوز أن الرواية وصلت إليه بوصاة من مدير مسرحه وهو يقول له كلمات بهذا المعنى : لدينا قطعة رديئة - جد رديئة - لولا أنها قد تنجح وأود أن أعرضها وأبدأ بتوزيع أدوارها تَوّاً . ألا تستطيع أن تعالجها ؟ أرجو أن تجتهد فيها اجتهادك ولو أنشأت لها كلمات هنا وفقرات هناك عند الحاجة ، ومهما يكن من أمر فأرجو أن ألقاها منك يوم الاثنين » .



ويحيط الشك بمسرحيات أخرى في المجموعة غير هذه المسرحية ، وأشهرها وأكثرها حظاً من الشكوك رواية بركليس وروايات هنري السادس ورواية هنري الثامن ومناظر من مكبث والملك لير وسمبلين ، ويظن فريق من النقاد أن فلتشر Fletcher كتب أكثر هنري الثامن ، وأن مارلو Marlowe كتب أكثر هنري السادس ، ويقول أديب مفكر فياض الذهن - هو الشاعر الفيلسوف كولردج - إن فاتحة الروايات على الأقل ليست من قلم شكسبير ، ويتناثر القول بمثل هذا عن مناظر من تيمون الأثيني وترويض السليطة والعبرة بالخواتيم وما عداها ، وحجتهم في فروضهم أن مواضع الشك كثيرة الخلط والخلل ، وأنها ليست على سواء في رسم الشخص ، ولا في تقسيم الفصول ، ولا في سوق الحوادث ، أو الشعور بلب الحادث الفاجع والحادث الذي لا يعدو أن يكون واقعة أليمة لا معنى فيها للفجعة ، وأن بعض المناظر في الروايات - كمنظر جان دارك في ضراعتها ودفاعها - يهدر القيم الانسانية التي لم يهدرها شكسبير ، وإن كان لا يستهين بما في طوايا الناس من الشر واللؤم والفساد .

وعلى وجاهة الملاحظات التي توجب هذه الفروض عند نخبة من جلة النقاد ، يظل أناس من حذاق القراء مترددين في تسليم هذه الشكوك يعللون الملاحظات أو المفارقات بالعلل الطبيعية التي تعرض للعبقرية في أطوار نموها بين عهد البواكير وعهد النضج والاستواء ، ولا يصعب عليهم أن ينسبوا تلك المفارقات إلى قلم واحد في فترة واحدة ، لأن العبقرية لم تسلم قط من تفاوت النتاج في العمل الواحد ، ولا من الاسفاف الذي يقابل الارتفاع النادر ويلزمه في آثار العباقرة من أرفع الطبقات .

ومن أذكى هؤلاء القراء الحذاق وليام بليس Bliss صاحب كتاب « شكسبير

الحق « أو الرد على الشراح ، وهو يقول في الفصل الأول منه إن الشراح لم يتفقوا على سطر يجوز أن ينسب إلى شكسبير ولا على سطر لا يجوز أن ينسب إليه ، وإن الشاعر لا يؤلف الجيد من كلامه دون الرديء ، وأن رديء الروايات المشكوك فيها أشبه برديء شكسبير منه برديء مارلو ، وأن عيوب الموضوع أحياناً تسوق الشاعر إلى عيوب لافكاك منها ولا حيلة له فيها .

وصفوة آراء هذا القارئ الحاذق في كتاب زاد على ثلثمائة صفحة أن شكسبير كتب كل قطعة تبنها ، وأنه لا ينفرد بما لوحظ عليه من التفاوت في أدوار نموه ولا في دور واحد من حياته ، بل يكاد كل مؤلف عظيم أن يخرج منه ثلاثة مؤلفين أو أربعة إذا فصلنا بين أجود ما فيه وأردأ ما فيه وبين وحي التحليق والالهام من عمله ووحى الهبوط والتكلف المكدود .



إلا أن هذه الشكوك التي أجملناها فيما تقدم تنتهي عند الشك في نسبة هذه الرواية أو تلك ، ونسبة هذا المنظر أو ذاك ، وكلها من ملاحظات طائفة من النقاد تدين « أولاً » بوجود عمل لا شك فيه صحيح النسبة إلى شكسبير ، وتدين « ثانياً » بعظمة الشاعر وتنزيهه عن العيوب التي يكبرون تلك العظمة أن تنحدر إليها وتنزلق فيها ، ويفرقون بين العمل الفج أو المختل الصادر من طبيعة الشاعر والعمل الذي ينافر تلك الطبيعة ولا يلائمها ، ومحصول نقدهم أن عبقرية شكسبير حقيقية لا شك فيها ، وأنها أكبر وأرفع من الروايات التي ينكرون نسبتها إليه .

ولكن ضرباً من الشك غير هذا نجم في القرن التاسع عشر ، وقام على أساس مناقض لأساس كل شك من تلك الشكوك التي تنتهي إلى إنكار بعض المناظر أو بعض الروايات .

وأساس هذا الشك أن الرجل المعروف باسم شكسبير في التاريخ الصحيح أقل من أن تنسب إليه رواية من روايات المجموعة بجيدها ورديئها على السواء ، وأن كل رواية من هذه الروايات أتم وأعلى من أن ينهض بها ذهن شكسبير ، بما صح في التاريخ من دلائل ثقافته ودرايته ومقدمات استعداده .



وتعزى الحملة على شكسبير حديثاً إلى بواعث بعيدة من تاريخ الأدب وموازين الثقافة :

تعزى إلى نزعة اجتماعية أو سياسية بلغت غايتها من العنف واللجاجة خلال الفترة التي حامت فيها الشكوك حول أصالة الأعمال المنسوبة إلى الشاعر ، وهي فترة العراك بين الطبقات على حقوق الحكم وحقوق الانتخاب ، وما ينطوي فيها من نزاع على المزايا والملكات التي يقال إنها تولد مع الانسان ، أو إنها قد تكسب ولكن بالتعليم والمرانة الطويلة وجريان العادة في العرف عقباً بعد عقب وذرية بعد ذرية . وقد كانت المعركة في وجه من وجوها المائلة للأبصار والبصائر معركة شكسبير دون غيره أو قبل غيره . لأنه علم العبقرية الأعلى بين القوم ، فإذا جاز أن ينبت في غير بيئة الحكم والسيادة فليست مزايا الفكر وملكات الفهم حكراً للعلية ولا لطبقات الحكم والسيادة ، وإذا سقط هذا العلم من أيدي الثائرين المضطربين بالحقوق فليس لهم علم سواه يغني غناه .

ولم يرد هذا الخاطر على الأفكار في العصر الحديث بغير مسوغ يوحيه ، بعد تجدد المعركة في القرن العشرين على نطاق أوسع من نطاقها في القرن الثامن عشر . بل كانت له مسوغات كثيرة من موافقات الأحوال ومن مجرى الحوادث ومن مضامين الحملة على شكسبير . ومنها أن المتشككين في أصالته كانوا ينتهون دائماً إلى نسبة أعماله إلى رجل من العلية يحمل لقباً كبيراً من ألقاب النبلاء ، وأنهم عادوا بعد استضعاف القرائن التي تعزز نسبتها إلى لورد باكون فنسبوها إلى واحد بعد واحد من طبقة النبلاء .

ومنها أن أنصار شكسبير في أمم القارة الأوروبية كانوا أوفر عدداً وأرفع صوتاً وأشد حماسة له من أنصاره في الأمة الانجليزية ، وكان الانتصار لشكسبير يساوق الانتصار للحقوق الاجتماعية أو السياسية التي احتدمت معاركها في أمة من الأوربيين .

وآية الآيات في هذه العبقرية النادرة أنها كانت من سعة الأفق بحيث تنهض منها الحجة لكل طالب حجة في القضايا المتناقضة ، ولا سيما قضايا التنافس أو التفاخر بين الطبقات ، وقد بلغ من اتساع هذا الأفق أن يزعم أناس أن شكسبير لم تكن له نزعة خاصة في مسائل الاجتماع ونزاع الطبقات ، وأن يزعم غيرهم أنه صاحب نزعة « أرستقراطية » في النظر إلى أحوال المجتمع وأحوال الحياة على عمومها ، وأن يزعم غير هؤلاء وهؤلاء أنه يأبى هذه النزعة وينزع على نقيضها إلى الثورة

واتهام ذوي السلطان ، وكل هؤلاء الزاعمين ممن يسمع لهم رأي في هذه الأمور ،
ومن يستندون في رأيهم إلى وجه جدير بالتأمل والالتفات .

فالأستاذان الفرنسيان لجوي وكازميان Legouis and Cazamian يقرران في
تاريخهما للآداب الانجليزية أن شكسبير لم تكن له فلسفة اجتماعية يدين بها ولم
تعرف من كتبه نظرة خاصة إلى قضايا الاجتماع .

وجورج براند Brandes الناقد الدنمركي الذي كان ميزانه في النقد - ولا سيما
نقد شكسبير - أشهر الموازين في القارة الأوربية إلى ما بعد وفاته في سنة ١٩٢٧
يعتقد أن شكسبير ينزع منزع العلية في آرائه الاجتماعية ويسيء الظن بروح
الجماعة ويعرض الغوغاء في صورة مزرية كلما صور حركة من حركاتهم في
مواقف الشغب والهباج .

والأستاذ لورنز إكهوف النرويجي Lotentz Eckhorf يذهب إلى الطرف الآخر
فيقول إن الشاعر كان لسان الطبقة الثالثة ويؤلف في تفصيل ذلك كتاباً سماه
شكسبير مدره الطبقة الثالثة : *Snakespeare, Spokesman Of the third Estate*
ويبين فيه أن الشاعر لم ينظر قط في رواياته نظرة الرضا بالسلطان القائم وأنه في
حكم الثائر الدائم على كل حالة ينكرها الثائرون ويعملون لتغييرها ، ولا ينفي
الناقد النرويجي تصوير الشاعر لهياج الغوغاء في صورته المزرية ، ولكنه يعود إلى
الأفراد من الدهماء حيثما صورهم شكسبير في رواياته ، فيستخلص منها دلائل
العطف - بل العطف الكبير - على كل فرد منهم ، ويذكر على سبيل المثال
شخصية آدم في رواية كما تهوى ، وشخصية الخادم في رواية تيمون الأثيني ، وهو
الذي ثبت وحده على سجية الوفاء والأمانة بين أهل المدينة .

فلو بحثت معركة الطبقات عن علم تدور عليه لم تكد تعثر في البلاد الانجليزية
بعلم أوفق لها من اسم هذا الشاعر في سمو مكانته واتساع أفقه وإحاطة جوانبه
بأطراف المعركة من أقصاها في اليمين إلى أقصاها في اليسار .

فلا جرم يخطر على الأفكار المشغولة بالصراع بين الطبقات في العصر الحديث
أن الحملة على شكسبير قد انبعثت كلها من غرضها الاجتماعي - أو السياسي - ولم
يكن لها باعث من بواعث النقد الأدبي وموازين الشعر والثقافة .

ولا سبيل إلى الفصل الحاسم بين الغرضين في الواقع . فإن المعركة الاجتماعية - ولا ريب - قد كان لها أثرها في توجيه الأنظار وإثارة الأفكار التي لا تثيرها معارك الأدب الخالص في جميع الأوقات ولا تجتذبها إليها بغير حافز من حماسة الجدل في مسائل الاجتماع والسياسة . أما أن تكون الحملة بحذاويرها من توليد الدعوة السياسية فهو تخمين لا سند له من الواقع ، بل ينقضه الواقع عند استقصاء تاريخ الحملة والرجوع بها إلى بداءتها في القرن الثامن عشر ، قبل احتدام النزاع على حقوق الحكم وحقوق الانتخاب .

وإنما سبق إلى الخواطر أن الحملة وليدة الدعوة السياسية لشيوع الظن بأنها صدرت أول مرة من كتاب رجل مشغول بالرياضة الملاحية وأن الكتاب الذي وردت فيه موضوع عن قصة هذه الرياضة Romance of Yachting في سنة ١٨٤٨ التي تعتبر من سنوات الحرج في تاريخ صراع الطبقات بالفاريتين الأوربية والأمريكية ، ولم ينشر هذا الكتاب في إنجلترا بل نشر في الولايات المتحدة وهي مشغولة بصراع الأجناس والعصبية مع صراع الطبقات ، وكان مؤلفه من رجال السلك السياسي يسمى جوزيف هارت « Hart » يكتب في هذه المباحث وما إليها كتابة الهواة .

إلا أن هذا المؤلف لم يكن أول من أثار الشك في أصالة أعمال شكسبير ، بل قام هذا الشك قبله بنحو سنة في دراسات رجل من رجال الدين بعيد عن شواغل السياسة يكاد ينقطع للدراسة المنطق والحكمة وما يتصل بهما من علوم الربوبية أو اللاهوت ، وكان هذا القس - واسمه جيمس ويلموت Wilmot - يعكف على دراسة الفلسفة التجريبية في كتب فرنسيس باكون ويستغرب التشابه بين عباراته وعبارات شكسبير ويسجل استغرابه هذا عرضاً في تعليقاته ورسائله بين ما كان يسجله من اللمع والآراء ، ولم يذهب في التعليقات والرسائل مذهب القول الصريح بنسبة العبارات المتشابهة إلى باكون دون شكسبير ، ولكنه أثار الشك في نفوس محادثيه والمطلعين على رسائله ، وذاعت عنه هذه المقارنات قبل أن تصدر في كتاب مطبوع ببضع سنوات .

وكان من أثر المحادثات في بيئة القس ويلموت أن صديقه الأستاذ جيمس كورتون كويل Cowell أحد المحاضرين في مواسم شكسبير عدل عن إلقاء محاضرة أعدها لزيارة من زيارات ستراتفورد ، لأنه ارتاب في إبداع شاعرهما لما نوه به في المحاضرة من أسرار البلاغة وآيات الابداع ، وتوفي القس ويلموت سنة

١٨٠٧ ولم ينشر شيئاً باسمه عن أصالة أعمال شكسبير ، وإنما كثر الكلام في المشابهة بين عبارات شكسبير وعبارات باكون بعد ظهور الرسائل التي طبعتها إحدى قريباته في حياته ، ويظن أن الكتب التي نشرت في هذا المعنى لمؤلفين مجهولين مكتوبة بقلم القس نفسه ولكنه أخفى اسمه ليربأ بمكانته الدينية عن لجاج الخصومات في موضوع كهذا الموضوع المثير ، ومن هذه الكتب كتاب عنوانه سيرة الفهم السليم ومغامراته *The life and adventures of common sense* قيل إنه بقلم طبيب - غير معروف - يسمى هربرت لورنس *Lawrence* طبع قبل وفاة القس ويلموت بنحو أربعين سنة (١٨٦٩) وتلاه كتاب الخنزير العليم *Learned Pig* الذي تخيل مؤلفه أن الحكمة روح يتجسد عصراً بعد عصر من أقدم الأزمنة وأنها عادت في ذلك العصر لكشف الحقائق الخفية ، ومنها حقيقة شكسبير . وقد طبع هذا الكتاب سنة ١٧٨٦ قبل وفاة القس ويلموت باثنتين وعشرين سنة ، ومضت بعده فترة طويلة تلاحت بعدها الكتب في نفي أصالة شكسبير ، ثم تعددت الأسماء التي تنتسب إليها الروايات والقصائد المنشورة في مجموعته ، وأصبح باكون أحد ثلاثة من النبلاء يدعي المنكرون لشكسبير أن أصحابها ألفوا له تلك الروايات والقصائد ، والنبيلان الآخران هما لورد روتلاند *Rutland* ولورد أكسفورد *Oxford* وقد سماه لوني *Looney* في كتاب ظهر سنة ١٩٢١ ثم زكته الأستاذة أمفلت *Amphlett* في كتابها : « من هو شكسبير ؟ » . *Who Was Shakespeare* .

وكان اسم لورد أكسفورد آخر الأسماء المختارة من طبقات النبلاء في عصر شكسبير لكتابة المؤلفات المنسوبة إليه ، ثم بقيت الدعوى وتغير الاتجاه في اختيار الأسماء فظهر في سنة ١٩٥٦ كتاب عنوانه « الرجل الذي كان شكسبير » *The man who was Shakespeare* بقلم كلفن هوفمان *Calvin Hoffman* وهو ينقل هذه الدعوى من سلك النبلاء إلى سلك الأدباء ، ويرشح الشاعر مارلو *Marlowe* لكتابة الروايات والقصائد ولكنه يقول إن « مارلو » كتبها متخفياً لأنه كان مطارداً على خطر من الاعتقال والموت ، فكتب اسمه على قبر بحار يعرفه وظل متخفياً في زاوية مجهولة حتى مات فانقطع شكسبير عن التأليف .

وربما بلغت بعض الظنون مبلغ اللعب بالألغاز في النظريات والتخمينات المتأخرة من ابتكارات المحدثين . وأشبهها بلعب الألغاز تلك النظرية التي يقول

صاحبها بنسبة تواليف شكسبير إلى حلقة من النبلاء ، وعلماء اللغة يشترك فيها اللوردات اكسفورد ودربي وروتلاند وباكون وآخرون ، وأقوى ما في أظانين المؤلف من حجة على زعمه أن أسلاف هؤلاء النبلاء ممجدون - فوق اللازم - في بعض الروايات . . . وما من حجة من هذا القبيل تثبت لمحة عين أمام اعتراض واحد يرد عليها ، وهو استحالة كتمان السر الذي يشترك فيه أولئك النبلاء والأدباء ومن حولهم أعوانهم من الحاشية ومديري المسارح والممثلين^(١) .



ومن مساوئ هذه الدعاوى أنها تجتذب إليها المتهوسين وعشاق الأفانين كما تجذب إليها المولعين بفض الأغلاق وحل الرموز والألغاز ، فينحرف البحث فيها عن سوائه ويشترك فيه طلاب الحقائق وطلاب الحيل وضروب المهارة والتوفيق بين الغرائب والأقاويل .

وهكذا حدث في موضوع المباحث التي تدور على أصالة شكسبير ، فكان ممن تصدى لها من أفضى به الهوس بهذه الدعاوى إلى مستشفى المجانين ، ومنهم من كان يكتب حكايات الشرطة واللصوص وحكايات التزييف والتضليل على التخصيص ، ومنهم من كان يشتغل بالجاسوسية الدولية أو يتتبع أخبار هذه الجاسوسية ، وقل في أسانيدهم جميعاً ما يستحق التوقف عنده وإطالة النظر فيه ، وليس من السهل تلخيص هذه الأسانيد في بضع صفحات ، ولكنها قد تلخص في ثلاثة أبواب من الأسانيد يوزن كل منها بميزان قريب يبين خطئه من الرجحان .

فأول أبواب هذه الأسانيد وأضعفها ، باب الرموز والحروف المدسوسة بين السطور ، ويصعب نقلها من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية لارتباط الهجاء بالمعنى في الرموز التي يستدلون بها على الأسماء والكنيات وأيسر الأمثلة فهماً اعتمادهم على المشابهة بين كلمة باكون Bacon اسم الفيلسوف المعروف وكلمة باكون بمعنى لحم الخنزير ، فإنهم يحسبون تكرار الكلمة مقصوداً للإيحاء باسم المؤلف المستور ، ولكن هذا التكرار يماثله تكرار بمقداره أو أكثر منه في

(١) حلقة شكسبير السحرية تأليف إيفانز J.Evan .Shakespeare's magic Circle by A.

الكلمات المشتركة بين أسماء الأشياء وأسماء الرجال والنساء ، وقد لهجوا بكلمة شاذة ملفقة^(١) جاءت في رواية الحب الضائع تهكماً بالمتشدين المولعين بالكلمات الطويلة ، فعالجوا حروفها الكثيرة ضمّاً وتفريقاً ليستخرجوا منها اسم المؤلف المفروض ، وأياً كان اسمه فمن المحقق أن اشتراك الحروف لا يصدق في وقت واحد في ، لا يحاء باسم باكون واسم روتلاند واسم أكسفورد واسم مارلو ومن عسى أن يذكر من أسماء النبلاء والأدباء .



ولسنا نعلم أن أحداً من علماء اللغة وخبراء الأدب أقام وزناً لقرينة من قرائن الجفر والرموز ، وإنما يلهج بهذه القرائن جمهرة المتطلعين وطلاب الأفانين . أما علماء اللغة وخبراء الأدب والنقد فوسيلة التحقيق عندهم أن يقابلوا بين الأساليب والموضوعات ، وهي أدنى إلى الجحد وسداد النظر في هذه الدراسات ، وأكثرهم يرى بعد المقارنات الطويلة أن تشابه العبارات لا يثبت شيئاً خاصاً بشكسبير أو بأديب من أدباء عصره . لأنه قد يثبت المستحيل وهو أن يكون باكون مؤلفاً لكتب العصر كله من منظوم ومثور ، إذ كانت العبارات المتشابهة غير قليلة بين أدباء العصر على الاجمال ، وعندهم أن لوازم العصر قد تشيع على تعبيرات الأقلام كما تشيع في أحاديث الألسنة في كل حقبة على نهجها ووتيرتها ، وبخاصة في عصور التطريق والتعبيد على مثال العصر الذي كتب فيه شكسبير وباكون ، لأنه كان بمثابة مفترق الطريق بين الكتابة باللاتينية والاغريقية والاقبال على الكتابة باللغة الانجليزية الحديثة ، وفي أمثال هذه العصور تتولد الصيغ والقوالب ويكثر التشابه في الأنماط والعبارات ، ويكاد الكتاب جميعاً أن يصدر عن نمط واحد وسليقة واحدة ، لأنهم لا يبلغون من كثرة العدد أن تتسع بينهم شقة الخلاف ، ولا يبلغون من تنوع الأساليب أن تكون فيهم مدرسة مستقلة لكل أسلوب .

ومما يذكر في جانب شكسبير أنه كان ينقل الخطب والأحاديث بنصوصها من تراجم بلوتارك كما نقلت إلى اللغة الانجليزية ، وأنه كان يستطيع ذلك دون أن

(١) الكلمة هي : Horrificabitudininitibus

يحتاج إلى أقلام باكون أو روتلاند أو أكسفورد أو مارلو أو غيرهم من علماء عصره ، لأنهم أحرى أن يرجعوا إلى المصادر الأولى إذا احتاجوا إلى التأليف .

على أن اتفاق النقاد على تشابه الألفاظ وتناقل العبارات بين كتاب العصر - يقابله اتفاق يكاد أن ينعدم انعقاد الإجماع - على تباعد « الروح » بين كتابة باكون وكتابة شكسبير ، وتباعد « الروح » بين شكسبير وسائر معاصريه . وليس هذا الفارق الواضح بالفارق الضعيف الذي يجوز إهماله في هذا المقام ، ولكنه على وضوحه فارق عسير الثبوت بالبرهان المتفق عليه ، كما يعسر ثبوت الفارق بين ملامح الوجهين مع يقين الناظر بوجود هذا الفارق أمام عينيه ، وقصارى هذه الفوارق الجلية الخفية ، أن تقوم في الروع وتحول دون الجزم بوحدة التأليف .

وندع هنا أسئلة السائلين عن العلة التي تدعو باكون أو روتلاند أو أكسفورد إلى تأليف كل هذه الروايات من وراء ستار ، وعن العلة التي تفسر لنا خفاء الأمر في رواية بعد رواية وفي بيئة المسرح وبيئة العلية وبيئة اللغظ الاجتماعي التي تحيط بكل قصر من قصور النبلاء وكل أديب من أعلام الأدباء ، وكل ممثل ملحوظ المكانة بين الزملاء والنظارة ورواد الفن من خلف الستار أو أمام الستار ، وحسبنا أن نقول إن كل سؤال من هذه الأسئلة يجاب عليه بأقوال متضاربة ليس منها قول واحد يقطع الجدل ويوجب الاقناع ، ومن أمثلتها أن صناعة المسرح كانت يومئذ من الصناعات المردولة في عرف المتطهرين ، وأن المؤلفين النبلاء كانوا يتخذون الرواية المسرحية أداة لابتداء الآراء التي يكتمونها في شؤون السياسة ، وأن هواية المسرح لزمّت بعض النبلاء من أيام تلمذتهم في الجامعات ، لأنهم درسوا فيها ومثلوا بين جذرائها روايات اليونان والرومان ، وعاشوا بعد ذلك ينظمون الشعر ، ويعرضون المواقف المسرحية في سهرات القصور ، وكل هذه الأجوبة من مطارح الظن تقال ويبقى بعدها متسع للسؤال .

إلا أن المقارنة بين الأساليب قد أسفرت عن نتيجة لا يسكت عنها في صدد الكلام على تحقيق أصالة الشاعر بهذه الوسيلة . وربما اختلف النظر إلى النتيجة التي أسفرت عنها المقارنات الطويلة بين مجموعة شكسبير وغيرها ثم بين الروايات والقصائد التي احتوتها مجموعة شكسبير ؛ ولكن الرأي الغالب عند جلة النقاد أن

شكسبير لم يكتب كل ما في المجموعة من نظم ونثر ، وأن هناك أقلاماً شتى تنم عليها بعض الفصول أحياناً وبعض المناظر أحياناً أخرى .

فإذا صحت هذه الآراء فهي أدعى إلى الاستغراب من خفاء أمر المؤلفين المتسترين ، ولا بد من سؤال يضاف إلى تلك الأسئلة وهو : لماذا يحتاج النبيل المتخفي إلى ترقيع كتابته بكلام أديب آخر دون طبقتيه في الأدب وفي المنزلة الاجتماعية فضلاً عن اطلاعه على السر الذي يخفيه ؟ ولماذا يستعير من المؤلفات المهجورة إذا كانت شهوة التأليف باعته الوحيد إلى الكتابة ؟

إذا كان شكسبير هو صاحب التأليف وهو المسئول عن إعداد المسرحيات للتمثيل فقد تزول الغرابة بإحالتها إلى ضرورات المسرح أو إلى طبع المجموعة بعد وفاته ، ولكنها تلجئنا إلى تفسيرات غير مفهومة إذا كانت المجموعة من عمل نبيل يهوى الكتابة ولا يحترف التمثيل .

وصفوة القول في بحث خصائص الكتابة أن المقارنة بين أسلوب شكسبير وأسلوبَي باكون ومارلو لم تنته الى بينة معقولة تزعزع اصاله شكسبير ، ولم تجر مقارنة تذكر بين أسلوبه واسلوبَي كروتلاند وأكسفورد لأن المحفوظ من آثارهما لا يكفي لترجيح رأي من الآراء .

ولقد أشرنا من قبل إلى النزعة الاجتماعية او السياسية التي قيل انها أوجت بإنكار شكسبير وإسناد أعماله إلى أولئك النبلاء ، فلا يفوتنا أن نشير هنا الى الموافقات الادبية التي تكمن وراء كل نوع من أنواع القرائن والشبهات يستدلون به على ظنون المتشككين في أصالة شكسبير ، فإنها أحق بالملاحظة في دراستنا الأدبية وأوضح منها علاقة بأسبابها . فقد كان الاستدلال برموز الجفر والحروف يشيع في الزمن الذي راجت فيه قصص الشرطة وأسرار المغامرات ، وكان الاستدلال بخصائص الأساليب يشيع في إبان الاقبال على تحليل الشخصيات واستخراج طبيعة الكاتب من الكتابة على ديدن القائلين بأن الأسلوب هو الرجل ، أو على ديدن الرواد الأوائل من النقاد النفسانيين .

كانت الرموز وحروف الجفر قراءة المتطلعين من عشاق الألغاز والأفانين ،

وكانت خصائص الأسلوب قراءة الأدباء المتخصصين ، وبقيت بعد هذين النوعين قراءة أخرى أعم منهما وأدنى إلى بديهية الإنسان من القراءات الخاصة أو قراءات المتخصصين ، لأنها تتناول طبيعة العقل الانساني التي تعني الانسان في كل أمة وفي كل زمان .



أهم وأجدى من الرموز ومن خصائص الأساليب ، نظرات الباحثين في طبائع الفكر وعادات العقل الإنساني وخوارقه ، وفيما يلهمه بالفطرة وما يكسبه بالتعليم والخبرة ، وفي معنى العبقرية ومعنى النبوغ ومعنى الإدراك اللدني والإدراك بالوسيلة والدراسة ، وهذا هو مجال البحث الذي طوى كل بحث يتناول الشك في أصالة شكسبير ، لأنه يقيم هذا الشك على مقدار المعلومات التي لا بد منها لمن يدع المؤلفات المنسوبة إليه .

شكسبير لم تتهيأ له المعلومات الضرورية لتأليفها .

شكسبير لا حاجة به إلى معلومات غير معلوماته التي استفادها من دراسته وتجارب حياته .، واستلهمها من فطنته ووحى عبقريته .

وبين هذين القطبين المتقابلين تموج الأقوال والآراء وتتدافع الوقائع والنظريات بين المنكرين والمعجبين ، وتعمل العاطفة عملها مع ما يعمله الدرس ويعمله الخيال ، فيذهب الخلف كل مذهب ، ويخيل إلينا أن القطبين يستديران من آونة إلى أخرى فلا ندري أين يكون المنكرون وأين يكون خصومهم المعجبون .

فالمنكرون لشكسبير يبالغون جهد المبالغة في تعظيم الأعمال المنسوبة إلى شكسبير ، ليقولوا إنها أعظم من طوقه وأبعد من ذرعه ، وأحجى أن تكون من عمل غيره .

والمعجبون بشكسبير يبالغون من الجانب الآخر في إحصاء العيوب والتنبيه إلى مواطن الجهل والخطأ ، ليقولوا إن هذه المؤلفات لا تأتي ممن تعلم تعليم باكون وروتلاند وأكسفورد ، وتعليم مارلو وشعراء عصره المثقفين .

وعلى هذه القضية - قضية المعلومات - تدور رحى المعركة التي هدأت من جانب المختلفين على الرموز ومن جانب الباحثين في خصائص الأساليب ، ولكنها في هذا الجانب لا تزال إلى السنة الأخيرة تتلقى المدد من حين إلى حين ، وفيما يلي خلاصة تلملم من شعث هذه المعركة ما يستطيع الالمام به في حيز هذه الصفحات :

يقول المنكرون إن المؤلفات المنسوبة إلى شكسبير تدل :

أولاً : على السياحة الواسعة في القارة الأوروبية .

ثانياً : على العلم بالبحر وحوادث السفن وفن الملاحة .

ثالثاً : على فهم دراسات دقيقة كدراسة القانون وأحوال المقاضاة مع قلة الإشارة إلى الصناعات التي زاولها شكسبير وأولها صناعة التمثيل .

رابعاً : على شواغل من الرياضة العالية ولهو الفروسية يشغل بها العلية ولا يشغل بها أمثال شكسبير .

خامساً : على نظرات رفيعة في المسائل الكبرى ومعرفته باللغات الحديثة والقديمة لم يتبين من ترجمة شكسبير أنها تيسرت له بالدراسة أو الاطلاع .

وزبدة أقوالهم في هذه الملاحظات على إجمالها أن علامة الصحة أن تكون الترجمة مفسرة للمؤلفات وأن تكون المؤلفات مفسرة للترجمة ، وهذه علامة لا نجدها إذا نسبنا المؤلفات إلى شاعر ستراتفورد ، ولكننا نجدها وافية متواترة إذا نسبناها إلى غيره ، وكل من المنكرين يرى أن هذا « الغير » لا يكون إلا النبيل الذي اختاره بين زمرة يشبهونه في التريبة والرياضة والسياحة وشواغل الحياة .

ويتبين منهج المنكرين عامة من الأسئلة التي تمليها المشكلة ويعتقدون أنهم أجابوا عنها وحلوا المشكلة بنسبة الروايات والقصائد إلى مؤلفهم المختار ، وهذا نموذج من تلك الأسئلة يلقيها الكاتب الروسي بروفشيكوف Porohovshikov في كتابه الذي سماه إماطة اللثام عن شكسبير ShakespeareUnmasked ونسب فيه المؤلفات إلى اللورد روتلاند ، ثم يجيب عن كل منها إجابة واحدة لا تحتمل قولين في ظنه ، ويبدو من وضع الأسئلة فيها أن الجواب محضر قبل السؤال :

وهذه هي الأسئلة الهامة في هذا الكتاب ، ولها نظائرها من الأسئلة في كتب المنكرين الآخرين ، ممن لا ينسبون المؤلفات إلى لورد روتلاند وحده بين النبلاء

يسأل الكاتب الروسي :

١ - كيف يمكن أن تنكشف الروايات عن طبقة من المعرفة تناصي أرفع قمة بلغتها الثقافة في عصرها ؟

٢ - ولماذا تغمر الروايات بالكلام على الرياضة ومصطلحات القانون ؟

٣ - ولماذا تخلو الروايات - إلا في النادر - من صور المسرح إن كان مؤلفها شكسبير ؟

٤ - وما سر هذا الولع بالمناظر الإيطالية في مدن معينة تقاد إليها الحوادث من أماكنها التي ذكرت في مصادرها الأولى ؟

٥ - ولماذا تتابعت الملهيات السعيدة حول سنة ١٦٠٠ وتلتها الفواجع الأليمة بعد ذلك ؟

٦ - ولماذا كان شكسبير الشاعر الوحيد الذي لم يكتب سطوراً واحداً عند وفاة الملكة اليبابات ؟

٧ - ولماذا لم يكتب شيئاً بعد سنة ١٦١٢ ؟

ومحصل الأجوبة عن هذه الأسئلة جميعاً أن حياة روتلاند وموته يفسران لنا كل سؤال منها نحار في جوابه إذا أصررنا على نسبة الروايات إلى شكسبير ، ولكن الكاتب الروسي يزيد الحيرة في الحقيقة حيرتين ، إذ هو يناقض القائلين بموافقة الروايات لحياة باكون وموافقتها لحياة أكسفورد ، ولا اتفاق بينهم فيما عرضه من سؤال أو جواب .

وأول اعتراض يرد على الذهن المستقل - فضلاً عن الذهن المتعصب

لشكسبير - أن المنكرين تذكروا كل سؤال ونسوا سؤالاً واحداً هو أولى بالتقديم من كل ما سألوا عنه ، وكان عليهم أن يسألوا قبل ذلك : ما هو فضل العبقرية في حسابانهم ؟ وأين مكان الملكات الممتازة إن أسقطوا من حسابانهم خوارق العادات وأجروا كل شيء في التأليف مجرى المعهود المقدور في عادات المعقول ؟

ففي الروايات « معلومات » لا تستقى من ثقافة العصر كائناً من كان مؤلفها وبالغاً ما بلغ من علوم عصره ومحصل جامعاته ، ولم يكن في طاقة ذلك المؤلف أن يقسم عوارض علم النفس على حسب المرضى المصابين بانحراف العقل وانتكاس الخليفة ذلك التقسيم الدقيق الذي نقرأه اليوم في أدوار هملت وتيمون الأثيني والملك لير ولادي مكبث وريتشارد الثالث وغيرهم من المرضى « النموذجيين » في أوصاف علماء النفس المحدثين ، وما كان في طاقة المؤلف أن يستبطن تلك العوارض والأعراض ويقسمها حسب أطوارها بما يستقيه من دروس جامعاته ومعاهده ، ما لم ندخل في الحساب فضل العبقرية وقدرتها على خوارق العادات في وعي السرائر واستطلاع خبايا الضمائر وتصوير كل أولئك في قالب شبيه بقالب الحياة .

على أن الغريب عندنا في القرن الحاضر أو في القرن التاسع عشر لم يكن غريباً في عصر شكسبير ، وهكذا كل عصر من عصور الانتقال والانقلاب له معارفه العامة التي يتبادلها الناس من المختصين وغير المختصين ومن المتفرغين لها وغير المتفرغين . فليس من اللازم أن نلجأ إلى فرض العبقرية لفهم قدرة شكسبير على العلم بمصطلحات الرياضة والملاحة ومراسم القانون ، لأن رياضة الفروسية كانت خبراً مشاعاً في عصر الیصابات وكان قيام ملكة على العرش حافزاً قوياً بين النبلاء للتنافس في النخوة والبطولة وبراعة الفروسية والصيد والمسابقة ، ومن لم تكن له ثروة النبيل فلا حجاب بينه وبين ساحات الطرد والصيد وحلقات المبارزة والسباق ، ومما اشتهر عن شكسبير أنه هجر بلده هرباً من تهمة التعرض للصيد في بعض ساحاته الممنوعة وأنه كان على صلة حميمة بكثير من فرسان عصره وأنه كان لمعرفة بالخيول تعهد إليه خيول السادة المترددين على المسارح قبل أن يشتغل بالتمثيل ، وما كان ليفوته وهو يحرس تلك الخيول أن يسمع من أخبارها ومزاياها ما يغنيه في كتابة ما كتبه عن ألعاب الفروسية وأحاديث الفرسان .

أما الملاحة فقد كان حديثها على كل لسان في عصر المغامرات البحرية والرحلات الى الاقطار المعلومه أو المجهولة ، ولم يكن ناد من أندية العامة عند فرصة لندن يخلو من عشرات الملاحين من شتى الأمم يتحدثون بما شهدوه وما سمعوه وفيه ما يغني السامع عن ركوب البحار لوصف ما وصفه الشاعر في بعض رواياته ، وهو مكتوب لأناس يسمعونه ويسمعون أمثاله في غير المسارح ومشاهد التمثيل ، وقد كتب الشاعر سوذي *Southey* سيرة نلسون فقال قرائه من جنود البحر إنه كان يتسلل بين أدوات السفن كأنه قطعة السفينة المنذورة أو كلبها المنذور ، وسوذي لا يسمو في عبقريته إلى أوج شكسبير ، وسفن القرن السادس عشر أو السابع عشر لا تحتوي من الدقائق ما احتوته السفن في عصر نلسون ولا تحتاج مصطلحاتها إلى علم وافر بالملاحة كعلم الملاحة الحديث . وليس لنا بعد كل تقدير أن ننفي خروج شكسبير من وطنه ونقطع باستحالة وصف البحر في رواياته على المشاهدة والتجربة وممارسة الملاحة في بعض الرحلات . فإن في سيرته - كما تقدم - فترة مجهولة بعد سنة ١٥٨٤ تزيد على ست سنوات لا يجوز البت في خبر من أخبار حياته ولا في مزاولة من شتى مزاوالاته ما لم تنكشف لنا أخبارها على وجه اليقين ، فإن لم يكن قد ثبت أنه قضى هذه الفترة في رحلات البحر ومشاهدات السياحة فلم يثبت كذلك أنه بقي خلالها في مكان معلوم لم يفارقه إلى مكان قريب أو بعيد .

ومصطلحات القانون في الروايات لا تزيد على القسط الذي يلتقطه الذهن اليقظ من معاملاته أو من محادثاته مع الفقهاء والمسجلين ، وكانت لشكسبير معهم - ولا ريب - أحاديث في بلدته حيث يختلف القرويون إلى المسجلين وكتاب العقود شهوداً أو موقعين أو أصحاب شأن في ورقة من أوراق التوثيق ، وكانت له عقود ومشاركات كما كانت له أسمار يستمع فيها لفقهاء القانون وأصحاب القضايا ورواد المحاكم والدواوين ، وفي استطاعة مثله - ولو لم يقصد - أن يتلقف من معارف القانون ما يعينه على مساجلاته القانونية ، فإذا قصد أن يحيط ببغيته منها فلا يعيبه أن يدرك ما يتبغيه .

ولقد قيل إن كثرة الكلام على الصناعات ما عدا الصناعة التي مارسها الشاعر - وهي التمثيل - دليل على أن الكاتب من غير الممثلين ، والأحجى لا يكتب رواياته

ليمثل الممثلين ولا ليعرض على النظارة أدوات فنه ومصطلحات عمله ، وإنما يكتب ليمثل الصناعات والصناع جميعاً ما عدا الصناعة التي يرونها منه حين يرونها على المسرح في تلك الأدوار . وليس الاكثار من ذكر المسرح والتمثيل دليلاً على خبرة المؤلف بالشؤون المسرحية أو قيامه بتمثيل الأدوار أو توجيهه للممثلين ، وإنما يدل على ذلك وضعه للرواية على النحو الذي يهيئها للغرض ويهيء للممثلين فيها أداء أدوارهم وإلقاء أقوالهم على أيسر سبيل ، وهذه هي القدرة التي أحسها أستاذ المسرح الشكسبير في زمانه سير هنري إيرفنج الذي مثل أشهر الأدوار في روايات شكسبير ، فإنه يقول إن هذه الأدوار لا يتأتى لأحد لم يشغل بالتمثيل أن يكتبها هذه الكتابة وينسقها هذا التنسيق .



أما الثقافة التي تنال بالتعليم في معاهده ولا يتلقاها طالبها - في رأي المنكرين - من أفواه الناس أو من معلومات العصر المتداولة بين عامة أبنائه فليست هي بالكثيرة في مجموعة شكسبير ، ولكنهم يستكثرونها عليه فيما عرف من تعليمه المدرسي بالقرية التي ولد فيها ، وأخص ما يذكرونه من هذه العلوم دروس اللغتين القديمتين اللاتينية والاعريقية ودروس اللغات الحديثة ، ولا بد أن يكون مؤلف المجموعة قد أضاف فيها شيئاً من الفرنسية والاسبانية والاطالية .

ولكننا نرجع إلى الروايات والقصائد فلا نرى فيها جزءاً كبيراً أو صغيراً يحتاج إلى معرفة باللغات القديمة أو الحديثة أوفى من النصيب الذي ناله شكسبير ومن نشأوا مثل نشأته في قرى الريف . فقد كانت المدارس المعروفة باسم مدارس الأجرومية تعلم تلاميذها اللاتينية وتحرص على تزويدهم بنصيب حسن منها لأنها كانت لغة الدين في الكنائس الغربية خلافاً للكنائس الشرقية التي كانت تقرأ الصلوات بالاعريقية ، ولهذا كانت عنايتهم باللاتينية أكبر من عنايتهم بالاعريقية ، وظل معلموها من رجال الدين يتشددون في تعليمها إلى ما بعد الثورة البروتستانتية بزمان طويل . وقد قال معاصر شكسبير الشاعر الأديب المثقف بن جونسون Ben Jonson إن لغته اللاتينية كانت قليلة ولغته الاعريقية أقل منها ولكنه كان موفور الحظ من لغة الطبيعة ، وهذه شهادة يؤيدها نظام التعليم كله في عصر شكسبير ،

إذ كان تعليم اللاتينية أرقى من تعليم الاغريقية في سلك التلمذة الأولى ، وكان التوسع في الاغريقية مطلباً يتوفر عليه طالبه بعد الانتقال من هذه التلمذة إلى ما يتبعها من مراحل التعليم .

وقد عرف بن جونسون معاصره شكسبير معرفة الزملاء ولم يسرف في الثناء عليه ، بل لعله كان إلى القصد أدنى منه إلى السرف حين وصف علمه باللغتين اللاتينية والـاغريقية ، أو لعله كان يقيس علم شكسبير بهما الى علمه وعلم أقرانه من أساتذة اللغتين ، ولكن توماس فولر Fuller الشاعر الذي كان يعاصر شكسبير (١٦٠٨ - ١٦٦١ م) يقول في تحيته له : « أنني لا أنحل الطبيعة كل فضلك ، لأن الشاعر يصنع كما يولد ، وهكذا كنت أنت أيها الكريم شكسبير » .

وممن عاصروا شكسبير من الشعراء الأدباء ريتشارد بارنفيلد Barnfield (١٥٧٤ - ١٦٢٧) الذي كان يعجب به ويحكيه ويقول عنه - وإن لم يذكر علمه باللغات - إنه سيخلد كما خلد شعراء اللاتين .

ويجوز مع هذا أن يكون شكسبير أجهل باللاتينية مما وصفه بن جونسون أو وصفه المنكرون ثم لا يجهل القدر الذي يكفيه للرجوع إلى مصادرها التي لم تنقل إلى الإنجليزية ، وهي قليلة لا تستعصي على قارئ متوسط الذكاء قد درس من مبادئها ما درسه شكسبير .

ومشكلة اللغات الحديثة أيسر من مشكلة اللغتين القديمتين ، لأن الكلمات الفرنسية أو الاسبانية أو الايطالية التي جاءت عرضاً على السنة بعض شخوصه لا تزيد على ما يعلمه عامة أبناء عصره من تلك اللغات ، وقد كانت رحلاتهم في السلم والحرب إلى فرنسا وإيطاليا تتصل في عهد الرحلات المتلاحقة بين بلاد القارة الغربية ، وكان زوار إنجلترا من الفرنسيين والاسبانيين يتفاهمون على نحو من التفاهم بغير حاجة إلى الترجمة في محادثاتهم اليومية مع أبناء البلاد ، وكانت إيطاليا في عصر النهضة قبلة المهذبين والظرفاء ينقلون عنها الأزياء ويأخذون عنها الصحف المختارة من الطعام ويتشبهون بساتنها في ألعاب البيوت وملاهي السهرات ، ويذكرون أوراق اللعب بأسمائها الايطالية التي بقي بعضها في اللغة الانجليزية إلى الآن .

فإذا كان في أمرها في اللغات الحديثة وجه للغرابة فالغريب في هذا الأمر أن يجهلها شكسبير ولا يعرف منها ذلك القدر الذي لا يستعصي على أحد يريده في وقت من الأوقات .



ويبدو أن المناظرة بين الفريقين عن أصالة شكسبير قد تحولت إلى سباق في البحث عن المحاسن والأخطاء ولكن على غير المنظور من المنكرين ومن المتشيعين . لأن المنكرين هم الذين يتحرون مواطن الإتيان والدراسة الرفيعة ليقولوا إن المنظوم والمتنورفي المجموعة من عمل مؤلف غير شكسبير، ويقابلهم من الطرف الآخر من يخالفونهم من المتشيعين المعجبين أو المتعصبين ، فيمعنون في تحري مواطن الخطأ والزلل ليقولوا إن المجموعة لا تكون من عمل مؤلف كأصحاب الدراسات الرفيعة الذين ترددت أسماؤهم في أقوال مخالفهم ، إذ هي أخطاء بيّنة لا تخفى على المتعلم الذي أصاب من العلم الرفيع ما أصابه أمثال أولئك الأقطاب .

ولهذا كشف المعجبون بالشاعر ما لم يكشفه منكره من أخطائه وعيوبه ، ولم يتركوا عملاً واحداً من منظومه أو مثوره لم يأخذوا عليه خطأ في التاريخ أو في الجغرافية أو في العلم بأحوال الأمم وطبائع الأمور .

ونذكر في أمثلة ذلك إطلاق المدافع في عهد هملت ، أي عهد الغارة الدنمركية على إنجلترا ، مع أن الأسلحة النارية لم تستخدم في أوربة قبل القرن الرابع عشر . ومن أمثلة هذه الأخطاء كلامه عن جامعة وتنبرج Wittenberg في ذلك العهد مع أنها تأسست في مفتح القرن السادس عشر ، وكلامه عن الحرس السويسري في العهد نفسه وهو نظام لم يعرف في الشمال ، وعن شواطئ بوهيمية في رواية « نادرة الشتاء » وعن الساعة الدقاقة في عهد بوليوس قيصر ، وعن الأزياء والنباتات والأحياء في غير أماكنها من القارات .

هذه المآخذ وعشرات من أمثالها قد جمعت من كل فطنة ولكنها لم تثبت شيئاً مما أريد إثباته من أصالة شكسبير ، لأنها نوقشت وغرّبت فصارت إلى نتيجة من ثلاث ليس منها ما ينتفع به في هذا المبحث خاصة ، وإن كان فيها منتفع للبحث في

تاريخ الأدب وفي خصائص العبقريّة وأخطاء العلماء والأدباء .

فبعضها ليس فيه خطأ تاريخي ولا جغرافي وإنما الخطأ فيه من النقد أنفسهم لأنهم نظروا الى المواقع على ما كانت عليه في أزمنتهم أو في الماضي القريب ولم ينقبوا عن ماضيها المجهول . فبوهيمية كانت في القرن الثالث عشر تمتد من بحر أدريان الى البحر البلطي ولم تكن خالية من الجداول والأقنية الصناعية . ولم تذكر في موضعها على البحر لأول مرة في مجموعة شكسبير ، بل ذكرها جرّين على هذا الموضع في روايته دوراستس وفونيه *Dorastus and Fawnia* قبل تأليف رواية شكسبير ، وقد كان جرّين أستاذاً في الأدب من الجامعتين .

وبعض تلك المآخذ خطأ ولكنه لا يجهل أو لا يجهله كاتب الروايات كائناً من كان ، ومن قبيله ذكر المدافع في عهود لم تعرفها ، لأن اختراع البارود مذكور في رواية هنري الرابع التي لم تسلم من مآخذ غير هذا المآخذ ، فليس ذكر المدفع قبل عصره جهلاً من المؤلف ولكنه جرى فيه على عادة الفنانين من المصورين والمسرحيين الذين كانوا في عصر النهضة يستبيحون المخالفات التاريخية في سبيل تحلية الصورة أو بلاغ التأثير في المناظر المسرحية .

وسواء صدرت هذه الأخطاء عن جهل بحقيقتها أو عن ترخص من الكاتّيب في سبيل الأداء الفني لقد كانت مما يؤخذ على المؤلفين من كبار العلماء وفي مقدمتهم باكون في كتبه التي تنسب إليه نسبة لا اختلاف عليها ، فقد اضطر رينولد مقدم مقالاته إلى التنبيه إلى أخطائه فقال إنه لم يكن يعنى بصحة التفاصيل في كتابته ، ومما حسب عليه أنه أشار إلى ملابس آراس *Arras* على لسان ثمستوكليس وهو يخاطب ملك الفرس ، وله في الأنسجة الفارسية والشرقية مندوحة عن ذكر آراس .

ومن العلماء الذين حسبت عليهم أخطاء كهذه شابمان *Chapman* مترجم هومر إلى اللغة الانجليزية . فإنه يذكر المسدسات في عصر البطالسة بين مناظر روايته « سائل الاسكندرية الضرير » ويجعل أبطال الرواية يقسمون بالأيمان المسيحية .

وقد حسب على الشاعر سكوت خطأ من أخطاء الجغرافية في وطنه أغرب من خطأ بوهيمية المحسوب على شكسبير أو جرّين ، لأنه جعل الشمس في إحدى

روا
النا
ته
ن

الخلقات بل خلق
كلمات المشهورين
هذا أن يجمع منهم
فيذا ثبت التشابه بين
بحدافيرها بين ثبوت
خلق الشخصية ورس
المسرحية وعمل الشا

ولا يعد الخلاف على
حين وحين حول فرض حدي
الحالتين ، وليس في كل ما قيل

(١) يراجع كتاب شكسبير في الحق والرواية الم

(١) كتاب بين الكتب والناس للمؤلف .

على أصالة شكسبير كما فهمها التابعون له في جيله من أبناء القرن السابع عشر ، ولنا أن نفهم الآن كما فهموا أن شكسبير لم يكتب كل حرف في مجموعته وأنها تحتوي كلاماً لغيره ، خطأ من جامعي أعماله ورواياته أو تعمداً من شكسبير عند تمثيل بعض الروايات التي تعرض عليه لتنقيحها وتهيئة بعض المواقف فيها للعرض من جديد ، ولا تزال هذه الإضافات مفروزة على اختلاف بين المجتهدين في استنباط الدلائل عليها ، ولكنها قد تحذف من المجموعة ويبقى للمجموعة بعد حذفها هيكلها الذي قامت به معجزة الشاعر ، ويبقى في هذا الهيكل موضع الاعجاز إلى جانب مواضع الزلل والاسفاف التي لا يستغرب اجتماعها في عمل شكسبير ولا في عمل غيره من العباقرة المعدودين ، ولكن التفاوت هنا كالتفاوت بين أعضاء البيئة الواحدة لا فرق بين محاسنها ومعايبها في الانتماء إليه . وقد تساعد المحاسن والمعايب معاً على التمييز بين الصحيح والمنحول من مجموعة الروايات والقصائد ، حيثما أمكن تقرير « الطابع الشخصي » الغالب على تفكيره وعاداته في التعبير والأداء .

تراث عالمي

يختار العالم شعراءه بقسطاس عادل منزّه عن الجنف والمحابة غاية ما يستطيع العدل في حكم من أحكام الناس ، لأن الجور في الحكم إنما يأتي من التحيز إلى جانب دون سائر الجوانب ، والعالية والتحيز إلى جانب واحد نقيضان .

والعالم يختار شعراءه على مهل ، ولا يكون الحكم في اختياره للشاعر المختار ولا للأمة التي تنميه ولا لطائفة من الأمم يشملها هوى عارض في سنوات معدودات ولكنه حكم يرجع إلى قضاة متفرقين لأسباب متعددة ، إذا تطابقت واستقامت على وجهة واحدة فهي بنجوة من أهواء الجور والمحابة . ويكاد هذا الحكم يستقل عن منازعات الرأي في مدارس الأدب ومذاهب النقد ، لأن حكم العالم باختيار الشاعر يتم عند تمام الاهتمام بتقديره ولا تنتظر مدارس الأدب حتى تفرغ من الأسماء والعناوين التي تطلقها على ذلك التقدير ، ولا غبار على ميزان الاهتمام في جملته ، إذ يكفي أن يطول اهتمام العالم كله بكلام شاعر لتثبت له القيمة الأدبية ، أياً كان اسم تلك القيمة في مذاهب الأدباء والنقاد .

وآية الشاعر العالمي متى وجد في أمة من الأمم أن هذه الأمة لا تستطيع أن تحصره فيها ، لأنه استحق « العالمية » بمزاياه الانسانية المشتركة بين الأقوام والأزمنة ، ولم يستحقها بمزية مقصورة على قومه يكررونها ويعيدونها بما استأثروا به من صفاتهم المكررة المعادة . وإذا لم يكن في إنجلترا شكسبيران ولم يكن في اليونان هوميран فليست علاقة الوطن في أحدهما بأثبت من علاقة الإنسان حيث كان .

ولهذا يحدث أحياناً أن يتشيع للشاعر العالمي اناس من غير وطنه على أناس من صميم وطنه ، وقد يهجرونه في بلاده زمناً ثم يعودون إليه بهداية جديدة من الغرباء

عنهم ، فهم يستوردونه مرات من « الخارج » ولا يحق لهم أن يمنوا على « الخارج » بأنهم قد أصدروه إليه .

تلك آية من آيات « العالمية » تتمثل في شكسبير كما تمثلت في نظرائه من عباقرة العالم ، فلا تستأثر بلاده اليوم بمآثرة من مآثر العناية به فيما عدا القربى « المحلية » التي فرضتها اللغة والمكان ، وفي بلاد اللغة الانجليزية من أجل ذلك متاحف لآثاره ومعاهد لذكرياته وطبعات من أصول كتبه لا يضارعها بلد آخر يتكلم بلغة أخرى . . أما دراسته ومراجعة أقواله وأقوال نقاده وشراحه فذلك مجال يتسابق فيه قومه وغير قومه ، ولا ينذر أن يكون قومه هم المسبوقين فيه .



على أن هذه الشهرة العالمية لم تتوطد لشكسبير على عجل . فقد مضى أكثر من مائة سنة قبل أن ينتقل اسمه من جزيرته شوطاً بعيداً إلى أرجاء القارة الأوروبية ، ثم سرى فيها على مهل ، فاختلف مجراه ومجرى السياسة في دولته اختلافاً ينبىء عن كثير من أسرار العظمة الأدبية ، وأظهر ما ينبىء عنه أن العظمة الأدبية التي ترتفع إلى أوج المكانة العالمية تسير بخطاها ولا تسير في ركاب دولة تحميها . فلو كانت في القارة الأوروبية بلاد تحتجب عنها شهرة شكسبير لسبب من أسباب السياسة الدولية لكانت فرنسا وألمانيا وروسيا أحق البلاد أن تحتجب عنها تلك الشهرة وأن تقف عند حدودها فلا تعبرها ، فإنها الدول الثلاث التي أقامت الحوادث منذ القرن السابع عشر مقام المنافسة - أو المنازعة - للدولة البريطانية في طلب السيادة على القارة وما وراءها ، ومن لم يشتبك منها في حرب مع دولة شكسبير خلال القرن التاسع عشر فقد كان في ذلك القرن يجمع عدته لتلك الحرب ويتوقعها في أوانها ، ولكن هذه الدول كانت بين أسبق الدول الأوروبية إلى تعظيم الشاعر الغريب عن القارة وترويج أدبه والتنويه بقدره ، وكان أسبقها في الزمن وفي التنويه فرنسا التي كانت خلال القرن كله تتلقى زحوف شكسبير زحفاً بعد زحف وتزدود جيوش بلاده في ميادين القارات الأربع بين العالمين القديم والجديد .

وآية « العالمية » في تنويه فرنسا بالشاعر الغريب أن يكون له فيها أنصار يفضلونه على أعلام الشعر والفن في أمتهم من طراز كورني وراسين وموليير ، ومن لم يفضله في جميع المزايا على إطلاقها فقد فضله في بعض مزاياه غير متحرج ولا متحفظ ، ومن

هؤلاء من رفعتهم « شهرتهم العالمية » في حينها إلى طبقة كورني وراسين وموليير ،
وهم هوجو ولا مرتين وأناتول فرانس وأندريه جيد ورومان رولان .

وفي ألمانيا ننظر إلى الأدباء والمفكرين الذين جعلتهم الأمة الألمانية فخراً « وطنياً »
لها فإذا هم أكبر أدباؤها ونقادها إعجاباً بشكسبير ، وقد كتب عنه هردر وجيتي
وشلجل ولسنغ في ألمانيا ، وكتب عنه كولردج وكارليل وهازليت وأرنولد في إنجلترا ،
وتقارب الوقت الذي كتب فيه هؤلاء وهؤلاء كأنهم في مباراة بينهم للتعريف به
والإيانة عن معرفتهم بقدره ، فلو كان قصب السبق في هذه المباراة لمن أعلن من
فضله ما لم يعلنه الآخرون لتردد القارىء طويلاً قبل أن يسلم قصب السبق
للإنجليز أو الألمان .

وبعد حربين من حروب الحياة والموت بين ألمانيا وإنجلترا يحصي الناقد الألماني
ولفجانج كليمن Wolfgang Clemen ١٤٢٤ عرضاً لروايات شكسبير - ويشير إلى
أسبوع خاص أفرد لتلقي الروايات على مسرح الدولة بدرسدن ، ويذكر أن جماعة
شكسبير استأنفت إصدار مجلتها الخاصة بأخباره وبحوثه فصدر منها ثلاثة أعداد من
الرابع والثمانين إلى السادس والثمانين بعد انقطاعها لضرورات الحرب ، وعادت
الجماعة إلى عقد جلساتها السنوية بمسرح بوشام Bochum فانتخب لرئاستها الشاعر
المؤلف إسكندر شرودر Schroder بعد موت رئيسها السابق في سنة ١٩٥١^(١) .

ويوم نبغ بوشكين رائد المسرح الروسي الحديث كانت دولته ودولة شكسبير قد
وقفتا موقف الطرفين المتناجزين من المسألة الشرقية ومسألة الهند والشرق الأقصى .
فكان إضعاف إحدى الدولتين وإحباط سياستها في آسيا وأوربة هدفاً صريحاً للدولة
الأخرى ، وكانت روسيا وإنجلترا يومئذ كالعديتين « الطيعيتين » في عالم
الأحياء .

وفي الحقبة التي استحكم فيها هذا العداء بين الدولتين نشأ بوشكين ، وقرأ الأدب
الفرنسي واطلع على أدب الأقدمين ، ثم درس شكسبير فجعل وصيته الأدبية

(١) العدد الخامس من الكتاب الدوري « عرض شكسبير . Shakespeare Survey » لسنة ١٩٥٢ .

، في وحدة
والهمسات
، به أبعد من

وجاء تولستوي بعد عصر بوشكين ، وكان سنيّ الرأي في جميع الفنون الجميلة لأسباب تشبه أسباب المتطهرين من الانجليز ، ولم يكن من دأبه أن يكثرث لنقد النظم والنثر أو يحفل بترجيح زي على زي في القصص أو التمثيل ، ولكنه وجد « الفن الشكسيري » قضية من القضايا الشاغلة لأذهان المثقفين من أبناء بلاده ، ورأى أنه جدير منه بتأليف كتاب يخصصه لموضوعه فألف كتابه عن شكسبير والدرامة ، ليقول إنه لا يتذوق مسرحياته ولا يدري سر تعظيمه والافتتان بأدبه ، وكل ما يراه منه أن أبطاله تعوزهم الشخصية وأن مواقفه لا تجري على السجية ، وأن فنه في أعماقه لا يصدر عن ينبوع الذي ينبغي أن يصدر منه كل فن أصيل وهو جوهر القداسة ، فحمد قراء تولستوي صراحته ولم يأخذوا برأيه ، بل عدلوا عنه إلى رأي قرين له يعادله في المنزلة الوطنية والعلمية ويدري من دقائق الفن والذوق ما يعجم عليه ، وهو إيثان ترجنيف الذي ذهب إلى رأي في شكسبير يناقض رأي تولستوي فيما قاله عنه في محاضراته عن همليت ودون كيشوت .

وظل شكسبير « العالمي » إلى ختام عهد القياصرة شقة وسطى يتلاقى فيها المحافظون والثائرون ، ثم ذهبت الثورة بعهد القياصرة بعد الحرب العالمية الكبرى ولم تذهب بمكانة شكسبير على المسرح ، بل زادته عليها مكانة مثلها في ساحة الموسيقى والغناء .

جاء في بريد السجل السنوي الذي يصدر عن أخبار الشاعر باسم « عرض شكسبير » بقلم خبيره الروسي الأستاذ موروزوف Morozov : « شهدت سنة ١٩٥٠ عدداً من عروض الاخراج الجديد لروايات شكسبير على المسارح السوفيتية وحافظت رواية عبد الله المغربي على مكانها الأول بين تلك العروض ، فإن هذه الرواية الانسانية النبيلة تستجيب لها أغلى الأوتار في قلوب النظارة منا ، والنغمة التي وقع عليها شكسبير قصة الحب بين عبد الله وديمونة تستجيش منهم أعمق العواطف وترجمها المسرح السوفيتي كأنها قصة الثقة المخدوعة ولا يترجمها كأنها قصة الغيرة الثائرة » .

ثم قال الكاتب : « إن شكسبير يعرض أيضاً في مسارح الموسيقى . وقد عرضت له في سنة ١٩٥٠ رواية عبد الله منعمة بتلحين فردي . . وليست مسرحيات شكسبير فرصة للممثلين وحسب ، بل هي فرصة للمنشدتين وخبراء الالقاء ، وقد كان جولبنتسيف Golubentsev عند عرض روميو وجولييت يلقي شذرات منها بين حين وحين » .

وقد ذكر الكاتب خمس روايات فكاهية لها حظوة خاصة بين نظارة التمثيل أو مستمعي الموسيقى ، وهي روايات ترويض السليطة ، والليلة الثانية عشرة ، والعناء الضائع ، وزوجات وندسور المرحات ، وملهاة الأغلاط ، ومنها ما يمثل في العواصم على مسارح الدولة .

وبعد ، فإن روسيا وألمانيا وفرنسا هي الدول الأوربية الكبرى التي كانت تنافس إنجلترا في السيادة على القارة خلال القرن الذي استفاضت فيه لشكسبير شهرة عالمية أو شهرة أوربية ، وشأنها فيما نحن بصده أن العناية فيها بالشاعر الغريب أدل على استقلال الفكرة الانسانية أو استقلال رسالة العبقرية في عالم الفكر من نظائر هذه العناية في الأمم الأخرى . فهي فكرة تتخطى حواجز السياسة وتشق بين الأمم طريقها فهي غنية عن خطط السياسة ومساعي الحكومات .

أما فيما عدا ذلك فلا فرق بين كبار الدول وصغارها في رعاية الأمم لحق الفكرة الانسانية ، فهي في جملتها تسهم بما عندها في أداء هذه الفكرة وتبليغها ، فبدأ فردي بتلحين مكبث في سنة ١٨٤٧ قبل أن تظهر لشكسبير ملحنة واحدة في بلاده ، وتلاها بتلحين عبد الله المغربي وزوجات وندسور والملك هنري الرابع وكانت ترجمات الروايات إلى اللغة الايطالية تتلاحق من أواخر القرن الثامن عشر إلى هذه السنوات .

وليس في القارة لغة لم تترجم إليها روايات من شكسبير ولم تسهم في تمثيله أو إخراجه بنصيب ملحوظ ، وقد أصبح الاشتراك في إحياء هذه العبقرية على صورة من الصور واجباً يتنافس فيه أبناء الأمم لغير ضرورة محتومة سوى الأنفة من فوات حصتهم في تلك العبقرية الخالدة . ففي بلاد البلجيك شعب من الفلمنكيين يستطيع أن يفهم شكسبير بلغة من اللغات التي يمثل بها على المسارح البلجيكية ، فرنسية أو ألمانية . ولكنهم يغارون على لغتهم أن تخلو من ترجمة

ويغارون على مسرحهم أن تنقضي عليه سنة بغير عرض خاص باسم شكسبير ،
ومما يفخرون به أن مسرحهم لم يخل من عرض رواياته إلا في السنوات من
١٩١٤ إلى ١٩١٩ وهي سنوات الحرب العالمية الأولى .

وقد وصل شكسبير إلى الأمم الشرقية في الشرقين الأدنى والأقصى مع المسرح
الحديث ، وترجمت رواياته الأوليان إلى اللغة العربية من الفرنسية ، وهما روميو
وجولييت وهملت ، وسميت الأولى بشهداء الغرام .

وكان طلاب المدارس يدرسونه أجزاء متفرقة في سلك التعليم الثانوي في البلاد
التي تقرر فيها التعليم باللغة الانجليزية كالهند ومصر ، ثم تقرر له دراسات مطولة
في معاهد الدراسة العليا ، وأصبحت قراءته من مطالعات البرامج المدرسية أو
الجامعية ، فعرفه طلاب الشرق كما عرفه طلاب الغرب على منهج هذه المطالعات .

ويتوق النقاد الغربيون كثيراً إلى العلم بأثر شكسبير في أذهان الشرقيين المتعلمين
وغير المتعلمين ، ويسألون عن هذا الأثر من قرأوه ومن شهدوا تمثيله في المسارح
الوطنية والمسارح الأوربية التي تمثله بمختلف اللغات ، ويخيل إلينا أن أولئك
السائلين يشعرون بخيبة الأمل كلما سمعوا جواباً لا غرابة فيه ، لأنهم يتوقعون من
الشرقي دائماً أن يكون إنساناً غريباً : يرى بعين غير الأعين ويفهم بفكر غير
الأفكار .

وقد رأينا أحدهم يهتم بسؤال شيخ من الشرقيين « البحث » كما قال عنه لأنه نشأ
قبل أن ينشأ الجيل الذي تفرنج في الحواضر ودور التعليم ، وكان هذا الشيخ يشهد
رواية روميو وجولييت من فرقة متنقلة بمدينة الأقصر تعرض رواياتها في مولد من
الموالد المشهودة التي تنتجها فرق التمثيل والغناء في الاقليم ، فاقترب منه وسأله عن
رأيه في « الحكاية » التي يشهدها . قال الشيخ - على ثقة وبراعة - : لقد كان حقاً أن
تموت عجوز السوء التي كانت تتوسط بين الفتى والفتاة . فإنها أحق بالموت منها
ومن هلك من أهلها ، وما يأتي الفساد في البيوت إلا من هذه العجوز وأمثالها . .

والنقاد الغربيون الذين يسألون عن أثر شكسبير بين نظارته من الشرقيين
يستريحون لسماع هذا الجواب ، ويصيرون إذا قالوا إنه جواب لا يسمعون مثله من
عامة النظارة في البلاد الغربية ، ولكنهم يعدون الصواب إذا اعتقدوا أن الشيخ

الشرقي « البحر
بالغريب أن يرد
الروايات تكتب
كان كاتب « رو
كذلك الاعتراض

ونحن نحس الولع بقنص الغرائب فيما نقرأه من الآراء التي يقال عنها في الغرب
إنها نماذج شرقية ، ويعنون أنها تعبر عن الطبائع الشرقية في صميمها ، ولا يقصرون
معناها على حالة خاصة ، إذا جاز أن تعرض للانسان في الهند والصين ومصر
والسودان ، جاز أن تعرض له في كل مكان .

ونود أن نسوق بعض الأمثلة لهذه الغرائب من كتاب ألفه الأستاذ رانجي شاهاني
الهندي Ranjee Shahani وسماه « شكسبير في الأعين الشرقية » ورآه العلامة مدلتون
موري والعلامة إميل ليجوي Legouis مثلاً مقبولاً لفهم شكسبير في نظر الشرقيين ،
وكلا العلامتين حجة في النقد الأدبي ولكنهما « غير حجة » ولا ريب في إطلاق الحكم
على الأفكار الشرقية بين أهل الهند وبين غيرهم من أمم الشرقيين الأدنى والأقصى .

فما أورده الكاتب شاهاني من مآخذ الشرقيين على شكسبير أنهم لا يحسون مأساة
في أعماق ضمايرهم . لأن فجيعتها الكبرى هي الموت وليست النكبة الأبدية في الموت
عند البرهمنين والبوذيين الذين يدينون بالخلاص وتجدد الحياة .

ومما أورده من تلك المآخذ أن شكسبير يتناقض في المنظر الواحد وأنه أشد ما يكون
تناقضاً في رواياته المفضلة على سواها .

قال « إن هملت قد وجدت صادقة مصدقة للحياة ، وأعجب بها الهنود المثقفون
وغير المثقفين على السواء ولكنها تنطوي على تناقض محسوس في موضع أو موضعين ،
إذ يقول هملت في مناجاته الثالثة عن العالم الآخر « إنه المملكة التي لا يرجع منها
من ذهب إليها » وهو لما يكذب يفرغ من رؤية طيف أبيه على المعقل فكيف نفسر
هذا ؟ . إن شكسبير كما يقول عنه جيتي يرسل السنة أبطاله بالمقال المناسب لكل
مقام ولا يبالي أن يتناقضوا . وهذا صحيح على الجملة ولكننا هنا أمام تناقض
واضح . وكثير من مصاعبنا في فهم الرواية يأتي من أمثال هذا الخطل الدرامي . وما
عدا ذلك من نقائص الرواية فهو أعمق وألصق بطبيعة هملت في تكوينها . إذ هو

يضطرب بين قطبين متعارضين : قطب العقيدة وقطب الانكار : نصفه مسيحي ونصفه إغريقي على غرار الأقدمين » .

وتكثر أشباه هذه المآخذ في ملاحظات الكاتب وفي الملاحظات الأخرى التي تروى عن الشرقيين ويراد بها أنهم يفهمون الفن بطبيعة غريبة عن الطوائف التي تعبر عنها فنون الغربيين ، وليس فيما قرأناه منها ملاحظة واحدة يختص بها الشرقيون أو تصدر عن الشرقي لأنه شرقي ولا يجوز أن تصدر من الغربيين ، وأن يصدر عن الشرقيين أنفسهم ما يناقضها ويذهب إلى وجهة تقابل وجهتها ، وإنما هي آراء تختلف كما تختلف الآراء دون أن تختلف الطبيعة في صميمها .

فالرأي الذي يقول به الكاتب البرهمي عن التناقض بين مأساة شكسبير وعقيدة الخلاص بعد الحياة ، يقول الأستاذ مدلتون موري بمثله عن التناقض بين العقيدة المسيحية وبين المآسي جميعاً في أساسها ، ويقدم ملاحظات الكاتب الهندي فيقول : « إن المأساة والمسيحية لفي تناقض يشبه هذا التناقض ، ولولا أن المسيحيين تعودوا ألا يدينوا أنفسهم باطراد التفكير ، أو ربما تعودوا ألا يؤمنوا حقاً بعقائدهم لما تغاضوا عن هذا التناقض » .

وعندنا أن نصيب الأستاذ موري من الصواب لا يزيد على نصيب الأستاذ شاهاني منه ، فما كان الإنسان ليتجرد من طبيعته لأنه يؤمن بما وراء الطبيعة ، وما كان ليبتل شعوره بالمأساة لاختلاف الطبيعة وما بعد الطبيعة في نظره ، وإنما تأتي المأساة من هذا الشعور الذي يدور على محورين ولا يتيسر له أن يديره على محور متحد لا لبس فيه .

وليس بالختتم مع هذا أن يكون البوذيون أو البرهميون على رأي متفق في النظر إلى المأساة بهذه النظرة ، فبعض البوذيين من بورما - كما جاء في الكتاب نفسه - يعجبون بشكسبير لأسباب دقيقة ويقول أحدهم : « إن أدب شكسبير يعمل على تعليم أمثلة عالية من الأخلاق كالتي تعلمها الديانة البوذية بلا فارق من الوجهة الأدبية . وإنه لعل الرغم من تقديره البالغ للعالم يضع يده في يد البوذي متصافحين حين ينظر هذا إلى الدنيا نظرة الزهد فيها » .

أما التناقض في رواية همليت فنحن - من قراء الرواية الشرقيين - لم نشعر قط أنه من المصاعب التي تحول دون القارئ الشرقي وفهمها ، وأذكر أننا كنا نقرأ « همليت » مع صديقنا المازني فكنا نتوقف عند هذا التناقض لنعجب من صدقه

ودقته في التعبير عن شخصية بطل الرواية - إذ كان شكسبير يصور لنا إنساناً مخبول الحس مضطرب الارادة يتردد بين الانتقام والاحجام لأنه يشك في الطيف : هل هو شيطان من الجحيم يغريه بالاثم أو هو في الحق طيف أبيه يحضه على الواجب ، ومن تردده أنه كان يحار في كونه ويتساءل : أيكون أو لا يكون ؟ ثم يتقلب في الجواب ويتقلب في العمل كما يحدث لكل حائر مضطرب العقيدة بين الشك واليقين ، ولو أنه ظهر لنا في الرواية على غير هذه الصورة لكان هذا هو التناقض الذي يعاب على المؤلف ويوقع القارئ في صعوبة الفهم لهذه الشخصية التي يجب أن تكون متناقضة ثم لا يرى منها في المواقف المختلفة إلا التوافق والاستقامة على مسلك واحد .

إن شكسبير لم يكن يعرف عن الشرق شيئاً من توارخه أو أحواله أو مواقعه وأمكنته يزيد على القسط الشائع بين أبناء زمنه ، مما تناقلوه عن الصليبيين ومن تقدمهم من رواد السياحة وطلاب الغرائب والأساطير . وكلما وردت الإشارة إلى الشرق في رواياته وقصائده فهو شرق الطيوب والعطور وشرق الأسرار والخفايا ، وشرق الأرواح والجنة التي تفارق الهند لتلهو وتعبث في مفازة الغرب ثم تعود إليها ، وربما حماه صدق البديهة فأورد تلك العجائب موردها من الفكاهة والتندر بالأساطير ، وربما أوماً إليها متسائلاً كما أوماً إلى قصة نبي الاسلام والحمامة في روايته الأولى من تاريخ هنري السادس ، فقد كان محمد عليه السلام يوهم العرب في زعمهم ، أنه يتلقى الوحي من ملك في صورة حمامة تقف على كتفه وتضع منقارها في أذنه ، لأنه كما زعموا عودها أن تلتقط الحب منها . وقد سمع شكسبير بهذه القصة وسمعها معه الأوروبيون من رواة الحروب الصليبية . فلما أوماً إليها عرضاً لم يزد على أن يتساءل : أو كان محمد يسمع الوحي من حمامة ؟ إنك إذن لتسمعينه من عُقاب .

فإذا كان العلم بالشرق علم أحوال وتواريخ فلا خبر من أخباره الصحاح عند شكسبير أصدق من صدق الحس في استغراب الغرائب وتلوين الروايات المنقولة بصبغة الأساطير ، وليس للشرقيين لديه ذخيرة من التاريخ أو الجغرافية يستعيدونها من رواياته وأشعاره ، ولكنه إذا تحدث إلى الناس عن طبيعة الانسان فحصتهم عنده هي حصتهم في تلك الطبيعة الخالدة الشاملة كاملة غير منقوصة ، وإنه ليحجز الشرق بغير حاجز ذلك الذي يظن أن الانتاء إليه حجاب بينه وبين رسالة من الرسائل العالمية في الأدب والفن ، أو يظن أن هذه الرسائل تتخطى حدود الأقاليم واللغات والعصور ثم تقف عند حدوده ، كأنه خارج من نطاق العالمية أو نطاق الانسانية !

ولا مشاحة في اختلاف الأذواق والمشارب ، ولكنه اختلاف موكل بالشكل والعرض وليس هو بالاختلاف الذي يتغلغل إلى أعماق الطبيعة وبواطن الحياة ، بل هو الاختلاف الذي يطويه الأدب العالمي ويلفه في ساحته الضافية فوق الحواجز والسدود . وقد يتغير الذوق بين الأمتين المتجاورتين ، وقد يتغير في الأمة الواحدة بين جيلين ، ولكنه آخر الأمر كاختلاف الأجواء في الكوكب الواحد : صيف وشتاء ودرجات من الحر والبرد ومن النور والظلام لا يتحدث المتحدث بها عن شيء مجهول بين قطبيه .

فلم يبلغ اختلاف الذوق في فهم شكسبير وتمثيله أشد مما بلغ في المسرح الانجليزي من منتصف القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر ، فإن هذا المسرح قد انقسم يومئذ إلى معسكرين ونشبت بينهما معركة فنية سميت بمعركة روميو وجولييت ، كان مدارها على تمثيل الرواية بنصها أو تعديل بعض مناظرها وفقراتها وتحويل منظرها الأخير إلى « خاتمة سعيدة » تخرج الرواية من عداد المآسي المحزنة كما وضعها شكسبير ، وظلت هذه الرواية تمثل للمتكلمين بالانجليزية على نصوص متعددة إلى سنة ١٨٤٧ التي أعيدت فيها الرواية إلى نصوصها ومناظرها كما مثلها مؤلفها على مسرحه ، ولم يحدث بين ذوقين في المشرق والمغرب أن يفترقا في فن العرض والخراج أبعد من هذا الافتراق .

ففي مصر خرج المسرح العربي بين المعسكرين فحذف بعض المناظر وأبقى ختام الرواية على أصله موافقا للعنوان الذي ارتضاه وهو شهداء الغرام ، ولما تغنى الشيخ سلامة حجازي بالشعر في مواقفها الأخيرة كان مستمعوه المعجبون هم جمهرة النظارة على الفطرة ، وكان نقاده هم نقلة النقد من المسارح الأوربية ، وكأنهم نسوا أن مواقف الغناء قد غنيت على المسرح الفرنسي بتلحين Gounod وأن الرواية تمثل ملحنة ببعض أجزائها كما تمثل ملحنة بجميع أجزائها من وضع موسيقيين آخرين .

وقيل غير مرة : إن فكاهة فلستاف في روايتي هنري الرابع ورواية زوجات وندسور المرحات إنما تعجب أهل الشمال وتضحكهم ، ولكنها لا توافق الجنوبيين من أهل أوربة ولا من الشرقيين ، فجاء فردي الايطالي فاستخرج « شخصية » فلستاف ، من الروايات الثلاث وأطلق اسمه على ملحنته فتقبلها أهل الجنوب كما تقبلها أهل الشمال .

هذه الاختلافات في الذوق الصحيح أو المدعى توجد في البلد الواحد وتوجد من باب أولى على تشعب واتساع بين الشرق والغرب وبين الأقطار المتباعدة ، وقد تعوق أنواعاً من أعمال الفن، التي تغلب عليها المسحة المحلية أو العوارض الموقوتة ، فتصلح لبلدة ولا تصلح لأخرى وتروق طائفة من الناس ولا تروق غيرها ، بل هي قد تروق الطائفة بعينها في وقت ولا تروقها في وقت آخر. أما أعمال الفن التي ترى الإنسان على حقيقته الباقية فلا سبيل عليها لأمثال تلك الفروق والمفارقات ، بل هي ذات رسالة في تاريخ الفكر الإنساني تتحقق بإلغاء تلك الفروق. والمفارقات وإدماجها وتعبير الزمن من فوقها ومن ورائها في حياة واحدة باقية ، هي حياة الإنسان الخالدة في مرآة العبقريّة الخالدة ، وهي كما رأينا تؤدي الأمانة الكبرى في طريقها الثابت لا تعتمد على سطوة تحميها ولا تجفل من سطوة تنازعها ، وهذه هي أمانة الفكر الإنساني من قديم الزمن سبقت دعوة الداعين وعظمت الواعظين. وعرفت الإنسان « إنساناً » واحداً قبل أن يغط بها رسل الدول وسامرة السلطان مخلصين وغير مخلصين .

وآخر ما نختم به هذه الكلمة عن رسالة « الفن العالمي » أن روايات شكسبير تنقل إلى اللغة العربية تامة محققة في عهد استقلال ولم تنقل على هذا المثال خلال سبعين سنة في عهد حماية أو احتلال .

سطوة الدولة لم تكن لها يد بالأمس في « ترويج » شكسبير بين الفرنسيين والألمان والروس ، وسطوة الدولة لم تروجه بين المصريين وهم يعملون بأعينها ولا يفلتون من قبضة يدها .

أخذته الأمة حصّة من التراث الإنساني لا تنزل عنها ، ولم يفرض عليها ضريبة تدين بها لمن يغلبها ويتحكم فيها .

وتلك آية « الفكر » الإنساني في الآداب العالمية : كل أمة تسأل عن حصتها منه ، لأنه تراث مدخر لجميع بني الإنسان .

عباس محمود العقاد

تقدمة

في الصفحات التالية تعريف بالمفكر الباحث الفيلسوف فرنسيس باكون الذي ينسب إليه بناء العلم الحديث على أساس التجربة والاستقصاء .

وينقسم القول فيها إلى قسمين : قسم « عن باكون » ويشمل النظر في عصره ونشأته وأخلاقه ورسائله الفكرية ومكانته الأدبية .

وقسم « من باكون » ويشمل المختارات من كتبه التي يخلد بها بين رجال القلم ولا تنقضي قيمتها الفكرية أو الأدبية بانقضاء فترة من فترات الثقافة الإنسانية أو الثقافة الأوروبية .

وكلا القسمين متمم للآخر في التعريف بالمفكر الكبير، ولكن في حدود هذه الصفحات التي تكفي لإجمال الجوهري من عمله وأثره ، ولا ترمي إلى استيعاب النوافل والزيادات ، وإن كانت توميء إليها أقرب إيماء .

وحسبنا من هذه الصفحات أنها تعرّف به من لا يعرفه ، وأنها تضيف شيئاً - ولو يسيراً - إلى هذه الناحية أو تلك من وجهات النظر العديدة إليه ، في رأي عارفيه .

عباس محمود العقاد



فرنسیس باکون

عن باكون

عصر الرشد

نشأ فرنسيس باكون في إبان عصر الرشد ، بعد تمهيد غير قصير في طريق اليقظة والاستطلاع والكشف والتجربة .

ونسماه عصر الرشد لأن العصور التي قبله كانت عصوراً قاصرة يفكر فيها العقل البشري بهيمنة من الوحي المسيطر عليه ، ولا يجرؤ على التفكير لنفسه والاستقلال برأيه وعمله .

فلما نشأ باكون كانت القارة الأوروبية قد مضت شوطاً بعيداً في التفكير المستقل والبحث الطريف والاستطلاع الذي لا يحجم عن مسلك من المسالك في عالم المجهول أياً كان وحيثما كان : في السماء أو في الأرض ، وفي أعماق الفكر ، أو في أغوار الضمير .

كان كوبرنيكوس وجاليليو قد عرفا سر الشمس ووضعوا الأرض في مكانها من السماء أو من المنظومة الشمسية .

وكان كولبس قد كشف الأرض لنفسها وجمع بين شطريها بعد طول افتراق وانفصال .

وكانت النهضة قد عمت القارة الأوروبية بين شرقها وغربها وهجمت عليها هجوم الجيش المحاصر من جميع منافذها : فمن الشرق جاءها السربان بعد فتح القسطنطينية يحملون كتب الأغريق وكتب العرب وسائر الكتب التي اجتمعت لطلاب المعرفة من نساك الأديرة في العصور الطويلة ، ومن الجنوب جاءتها فلول الصليبيين تنقل عن الشرق كل ما اقتبسته من صناعاته ومصنوعاته ، ومن الغرب

سرت فيها بقايا الحضارة الأندلسية بعد أن تفرق مريدوها وتلاميذها في الأقطار الأوروبية ، ومنهم قسيسون ورهبان ، ومرتابون في العقائد والأديان .

وعكف الإنسان على اغوار ضميره ينقب فيها ويكشف عن خوافيها . . . فاستنقذ ضميره من سلطان الجمود الديني ونهج له نهجاً في محاسبة نفسه وانتظار الحساب من ربه يخالف ما درج عليه الأولون مئات السنين ، وتلك هي الحركة المعروفة باسم الإصلاح وما تفرع عليها من المذاهب والنظم والأخلاق .

فهو كما أسلفنا كشفٌ شامل لأجواز السماء وأرجاء الأرض ، وفجاج الفكر ودخائل الضمير .

وهو عصر الرشد الذي يرى فيه الإنسان بعينه بعد أن رأى طويلاً بعيني أبويه ، وهما مغلفتان لا تبصران .

وكان للبلاد الأنجلزية شأن في ذلك العصر غير سائر الشؤن . لأن الطرق العالمية تحولت من الشرق الى الغرب ، وانكشفت للملاحين شواطئ إفريقيا الغربية ، وما هو أبعد منها غرباً في القارة الأمريكية ، فأصبحت الجزر البريطانية وهي محور الحركة الدائمة بين أوروبا وأمريكا وإفريقية وسائر أقطار المعمورة ، وانفردت هذه الجزر بالاشراف على جميع هذه الأنحاء بعد انتصار الأنجليز على الأسبان في المعارك البحرية المشهورة . فجاشت هنالك الخواطر وتحفزت الهمم ونشطت بواعث الكشف والاستطلاع في شتى نواحيه ، ولاح على العالم كله بين سمائه وأرضه وبحره وبره وضميره وفكره كأنه خلق جديد . وإنه يومئذ لخلق جديد بغير مرأ .

لأن العالم الذي يراه الرجل الرشيد غير العالم الذي يراه الطفل القاصر ، والعالم الذي تراه العينان معصوبتين غير العالم الذي تريانه مفتوحتين بصيرتين .

كان الإنسان لا يختبر شيئاً لنفسه إلا بإذن من وليه وهو بين أمين جاهل أو عاقل غير أمين ، فأصبح جريئاً على الاختبار الميسر له لا يقف به عند شأن من شئون عقله ولا جسده ولا عمل من أعمال دنياه أو أعمال دينه .

وكان كل شيء حراماً عليه حتى يقال له إنه حلال ، فأصبح كل شيء حلالاً له حتى يتبين له أنه حرام .

ومن خصائص الآداب والفنون أنها تعرض هذه الأحوال عرضاً لا شبهة فيه ، لأنه يصدر من طوايا النفس عفواً بلا روية ولا اصطناع . فإذا أخطأ التاريخ أوضلت الأفكار فلا خوف على الآداب والفنون في هذا المجال من خطأ أو ضلال .

وآداب اللغة الأنجليزية في ذلك العصر - عصر الرشد - أصدق مرآة لأحوال النفوس والأفكار في جيل باكون الرجل وجيل باكون الفيلسوف . فهو القائل إن المعرفة قوة ، وإني « أحسب أن ميداني يتناول المعرفة كلها على أنواعها » .

وهذا الذي قاله الفيلسوف قصداً قد جاء من طريق الإلهام الشعري أو الأدبي على لسان كل شاعر أو كاتب أو أديب تمخض عنه ذلك العصر العجيب .

فشكسبير في رواياته وقصائده لا يدع سريرة من سرائر النفس البشرية إلا غاص فيها وترجم عنها ، ولا يدع صفحة من صفحات الكون إلا نظر في مرآتها وبسط مثال النفس البشرية عليها . ومن كلامه على لسان هَمْلِت في فضائل العقل وأغوار الضمير « إن الإنسان قطعة من الخلق ما أعجبها ! ما أنبله في الفكر ! وما أوسع آفاقه في الملكات والمواهب والكيان والحركة ! وما امضاء وأحقه بالاعجاب في العمل . وما أشبهه بالملك في القريحة ! ما أقربه إلى صورة الأرباب ! إنه لجمال الدنيا والقدوة المثلى في عالم الأحياء » !

وقد أصاب النقاد الذين خصوا الشاعر مارلو « Marlowe » بالتنويه في تعبيره عن ذلك العصر الطامح إلى القوة والبسطة في كل شعبة من شعب الحياة ، لأنه في الواقع قد تناول جوانب القوة الإنسانية جميعاً فوزعها جانباً جانباً على رواياته الثلاث ، وهي تيمور وفوست واليهودي من مالطة .

فالقوة في تيمور هي قوة الملك والسلطان ، حيث يقول بلغة الوثنية إن الأرباب في السماء ليس لها من المجد ما للملك على الأرض ، وليس من حظها في عليين أن تنعم بمسرات الملوك على هذه الغبراء . إنهم يلبسون التاج المرصع

باللؤلؤ والنضار ، الذي تناطبه الحياة والموت ، وإنهم ليسألون ويأخذون ،
وإنهم ليأمرّون ويطاعون ! » .

والقوة في فوست هي قوة السيطرة على عناصر الطبيعة بالسحر والمعرفة ومخالفة
الشيطان ، وهو القائل : « أية دنيا من الغنم والمرة ، ومن القوة والشرف
والعظمة ، موعودة للباحث العليم ! كل هذا الذي يتحرك بين القطبين الساكنين
سيصبح رهيناً بأمرى ، وإنما يطاع العواهل والملوك في دولهم وأقطارهم ولا قبل لهم
فيها بإرسال الريح أو شق السحاب ، ولكن السلطان الذي يملكه الحاذق بهذه
الفنون ينسبط إلى حيث يمتد عقل الإنسان » .

والقوة في اليهودي من مالطة هي قوة الرجل الذي يفعل الأعاجيب بماله
ويقبض على أعنة الحوادث برشوة نضاره وجوهره ولجئنه ، وما من قوة تتاح
للمخلوق الآدمي في هذه الدنيا وراء هذه القوى الثلاث : قوة الملك وقوة المعرفة
وقوة المال ، اللهم إلا قوة الجمال وليس هو بالذي ينال بالسعي والتحصيل .

وظاهر من هذا وأشباهه أن العقل البشري لم ينطلق من عقاله في ذلك العصر
العجيب ليطلب المعرفة في الأوراق أو يستحيل إلى دودة من ديدان الكتب ، كما
يكني الأوروبيون عن طلاب المعرفة الذين يعتزلون الحياة ويعيشون ويموتون بين
الشروح والمتمون .

كلا ! إنما انطلق العقل البشري من عقاله في ذلك العصر العجيب ليقبل على
كل مجهول وينعم بكل متعة وينهل ويعمل من كل مورد ويفكر ليعيش ويعيش ليفكر
على السواء .

فكان معيياً على الباحث الدارس في ذلك العصر أن يغشى المجامع ولا يشارك
الناس في الرقص والعزف والغناء وسائر ما يتعاطاه الخاصة والعامة من الملاهية
والأسمار ، وفي الثالث الروائي المعروف بالعودة من برناسس *The Return from Parnasus*
الذي صنفه أدباء كامبردج يصفون العالم القح بأنه ذلك المخلوق
« . . . الذي له ملكة خاصة في السعال ورخصة في البصاق . . . أو الذي يوصف
نقياً بأنه ذلك المخلوق الذي « لا » يحسن الخطو و « لا » الأكل التنظيف
و « لا » ركوب الجياد ، ولا تحية المرأة وهو ناظر إلى عينيها » .

وتحدث توماس مورلي في كتابه « مقدمة الموسيقى العملية » عن عالم يذكر كيف دعوه في بعض المحافل الى مشاركتهم في الغناء فأنكروا منه أن يعتذر بالجهل وعدّوها منه قلة أدب ! . . . وتساءلوا : أين يا ترى تربى هذا المخلوق ؟

ولعل الشاعر سبنسر قد وصف النموذج الأدبي قبيل ذلك حين وصف سير فيليب سدني Sidney فقال : « انه لخفيف في الصراع سريع في العدو ، شديد في الرماية ، قوي في السباحة ، حسن العدة للضرب والقذف والوثب والرفع وكل ما يزاوله الرعاة من رياضة ولعب » .



ولقد كانت هذه التّراعات الحية تتمثل في الشعائر العامة والعادات الشعبية كما تتمثل في الشعر والآثار الأدبية .

فمن العادات التي كانت شائعة في بيئة الفقهاء والأدباء عادة البلاط الأدبي الذي كانوا يعقدونه بعلم من الحكومة ومساهمة منها في بعض الأحيان ، فينصبون لهم اميراً يمنحونه لقب الإمارة ويقضون برئاسته بضعة أسابيع في محاكاة البلاط ومراسمه وعرض فكاهاته وأصاحيكه ، ويطوفون المدينة في موكب حافل يرحب به عمدتها ويدعوه الى وليمة فاخرة يشهدها العلية ورجال الحاشية الملكية ونساؤها ، وهي عادة مقتبسة من المغرب العربي ، ولا تزال لها بقية مشهودة في موكب سلطان الطلبة الذي يؤلفه الطلبة بالبلاد المراكشية بموافقة السلطان وتشجيعه ، ويظهر أن العادة من نشأتها الأولى عربية مغربية وصلت الى الانجليز وغيرهم من هذا الطريق ، واسم هذه المواكب في اللغات الأوروبية عربي بلفظه ومعناه . لأن كلمة مسكرادة masquerade التي تدل عليه مأخوذة من كلمة مسخرة او مسخرات ، وهي تتناول مظاهر الحكاية والسخرية ومحافل البسط والقصف وما إليها .

ويقضي هذا البلاط الملقق بتنصيب بعض النبلاء وحملة الألقاب ولكنه يشترط فيمن يستحق ألقابه أن يطلع على جميع المؤلفات المشهورة ويتردد على المسرح ويحسن نظم المقطوعات الشعرية التي تستخدم للتحية أو الفكاهة في المجالس العامة ، ثم يشترط في هذا النبيل الأديب ان يكون على رضى العصر من صفات الأدب والكياسة ، فلا يكتفي منها بالعلم والاطلاع دون الكياسة الاجتماعية والخبرة بأداب

الخطاب والسلوك والاشراف على المآدب والمراقص وسهرات السمر والغناء ،
وعليه - من واجباته المختلفة - أن يتصدر إحدى اللوائح ويدير فيها الحديث ويتكفل
بتحية المدعوين والمدعوات .

ومن دأب العصور التي تشيع فيها هذه النزعات الحية ان تتبرم بتعليم المدارس
والجامعات ولا ترى فيه الكفاية لتنشئة الرجل المهذب والعامل الناجح في مطالب
الحياة ، لأنهم ينشدون الملكات التي ترشحهم لارتقاء المناصب الرفيعة وتحصيل
الثراء والعتاد ومزاولة الأعمال ومداورة الفرص واجتناء اللذات . ولم يكن تعليم
تلك العصور كفيلاً بشيء من هذا لأنه مقصور على حشو الأذهان بالنصوص
والشروح وتخريج علماء العزلة وحفاظ الدفاتر والأوراق .

وقد ينظر العالم من هؤلاء الى رجل قليل النصيب من العلم المدرسي ولكنه
مزاوِل مداور حوَل قُلْب يبداه الحياة وتجارب الأيام ، فيراه خيراً منه وأوفر نصيباً
من مطالب الحياة في تلك الأيام ، وفي سائر الأيام . فيداخله الشك في العلم الذي
تعلمه أو يغتر به غروراً لا يجديه في غير السلوى والعزاء .

ولهذا ساء ظن الأذكياء بالعلوم التي كانت تدرّسها الجامعات في ذلك الحين ،
وتحدث بذلك طلاب الجامعات قبل سواهم كما جاء في رواية الحج الى پارنساس
التي أنشأها أدباء جامعة كامبردج وكنوا فيها عن جامعتهم باسم پارنساس القديم ،
وهو الجبل اليوناني المقدس الذي كانوا يزعمون ان أبولون رب الفنون يأوي اليه مع
عرائس الشعر والموسيقى والرقص والتمثيل .

ففي تلك الرواية شابان يقبلان على پارنساس طمعاً في المجد والجاه فيلقاهما
أستاذ معوز ناظم على العلم والتعليم فيثنيهما عن هذه النية الخادعة ويقول لهما : إن
رب الفنون أبولون قد أفلس من الذهب والفضة الا ذهب الكلام الموشى وفضة
الروائع الناصعة ، وأما الذهب النفيس والفضة الغالية فهما من نصيب النساجين
وبائعى الحلل والاحذية وسباسة الأسواق ، وان هوبسون - ساعي كامبردج
المعروف - يجمع من المال في ذبول اثنتي عشرة جارية ما يعز على الأستاذ ان يجمعه من
مائتي كتاب .

ولم يبالغ أستاذ الرواية في وصف بؤس العلماء وقلة جدواهم من أدب الكتب

والدفا تر ، فان المسرحية - وهي عمل نافع في السوق - كانت تباع يومئذ بعشرة جنيهات او دون ذلك ، وكان قصارى ما يطمع فيه الكاتب المسرحي من المورد السنوي لا يتجاوز الستين او السبعين من الجنيهات ، ولولا الهبات التي كانت تصل الى الشعراء والأدباء من حمأة الآداب ونصرائها لهجروا هذه الصناعة او عاشوا في لجة ذلك الرخاء عيشة العظماء والمترفين .

ليس أقرب الى العقل البشري في عصر كهذا من التوجه الى علم جديد غير علم العزلة وديدان الأوراق ، وهو العلم المفيد الذي يمتزج بالمعيشة ويعين الأفراد والأمم على الحياة ، وهذا هو لباب الفلسفة الباكونية ولباب العصر كله بعلمه وعمله وأخلاقه ومساعيه .

وكانت في العصر بواعث اخرى اعانت طلاب العلوم والمعارف على الطموح الى المجد الدنيوي والتطلع الى المناصب العليا والخوض بعلومهم ومعارفهم في غمار الحياة :

منها أن مناصب الدولة العليا كانت قبل ذلك وقفاً على كبار رجال الدين او كبار رجال السيف من النبلاء ووراث الألقاب . فلما تحولت البلاد الانجليزية عن سلطان الكنيسة البابوية خلا مكان الكهان والكرادلة في تلك المناصب واتسع فيها الأمل لرجال المعرفة والذكاء .

وكانت المجالس النيابية قد أخذت في محاسبة الملوك على الضرائب ونفقات الخزانة وحقوق الامتياز المشروعة أو غير المشروعة ، فاحتاجت الحكومة الى وزراء من رجال الفقه والمال وقادة المجالس النيابية ، وخلا كذلك مكان الاكثرين ممن كانوا يرتقون الى كراسي الوزارة من طريق الوظائف العسكرية دون سواها .

وعمت فتنة الذهب والكسب السريع بعد فتح الطريق الى الهند من المغرب وبعد الهجرة الى القارة الأمريكية ، فتهافت الناس على الثراء وأصبحت القناعة عاراً على القانعين واسماً آخر من أسماء الكسل والعجز وسقوط الهمة ، فكان الطموح والاستطلاع سمة العصر كله ، وكان العلم المنشود يومئذ باباً من أبواب الطموح والاستطلاع .

وتنبه العصر - بطبيعة ما أشرح عليه من الطموح والاستطلاع - الى أسلوب من أساليب العلم والتثقيف هو بلا ريب من أنفع الأساليب لتوسيع النظر وترويض العقل على حسن المقابلة بين الأمور والنفاذ الى دخائل العادات والشعائر القومية ، ونعني به السياحة ، وهي أشبه أساليب التعليم والتهديب بعصر الحركة والكشف واستقصاء النظر في الأرض والسماء .

فكانت الرحلة الى ايطاليا وأسبانيا وفرنسا وهولندة وغيرها من الأقطار الأوربية وبعض الأقطار الشرقية فرضاً على كل فتى مستطيع من أبناء العلية وذوي اليسار ، وشجعتها الحكومة لأنها كانت في أوائل عصر التوسع والاتصال بالأقطار الأجنبية . فكانت تعول أكبر التعويل على أخبار أولئك السائحين وهم عائدون الى بلادهم من تلك الأقطار ، وكثيراً ما رشحتهم للسفارة ومناصب السلك السياسي بما تتوسم فيهم من سداد الملاحظة وسرعة الخاطر وصدق الغيرة الوطنية في مشاهداتهم الخارجية .

وكان أبناء الأمة الانجليزية يكبرون أولئك السائحين ويهتمونهم بالترفع والخذلقة في نقد عادات البلاد وتكلف المعيشة على غير السنن التي ألفوها من قديم . وهو اتهام لا يخلو من الاكبار أو من الاعتراف بما للسياحة من قدرة على تحسين العادات وإقناع السائحين بارتفاعهم عن البيئة التي درجوا عليها قبل التنقل في مختلف الأقطار .

هذه وامثالها هي أساليب العصر في التعليم ومباشرة الحياة ، لأنه كما أسلفنا عصر طموح واستطلاع . ولكنها في الواقع لم تكن لتروج في عصر من العصور ما لم تكن فيها موافقة لخلائق السكان ومجاراة لنزعاتهم الحية التي فرضتها عليهم طبيعة المكان ، فلم يعرف عن سكان الجزر البريطانية قط في عصر من العصور أنهم جنحوا الى المعيشة الراكدة وتعلقوا بالمعارف النظرية والدراسات الكلامية التي تنعزل بصاحبها عن معترك الحياة ، ولكنهم نشأوا على الملاحة والصيد واللعب في المروج الفيح والمرانة على الفروسية وفنون الرياضة ، والتأهب لبرد الشتاء بحرارة العمل وحركة الأعضاء ، وهياتهم هذه النشأة لتلبية مطالب العصر الذي وسم قبل سائر العصور بسمه الطموح والاستطلاع .

وكل اولئك لم يكن ليغني شيئاً لو لم يكن طموح الفكر منطلقاً الى مراميه بغير عائق من حجر ذوي السلطان ، سواء كانوا من رجال الحكم او من رجال الكنيسة .

وقد انطلق طموح الفكر الى مراميه في ذلك العصر بغير عائق من هذا السلطان او ذاك ، لأن الكنيسة كانت مشغولة بالدفاع عن وجودها فترة طويلة ولم تنزل في هذا الشاغل حتى تغلب عليها سلطان التاج والحكومة النيابية فاستكانت في حدودها الى حين ، وشاء عصر الطموح ان تتجرد الكنيسة من الرجال الأشداء الذين يسيطون مشيئتهم بقوة العارضة ومضاء العزيمة وسعة الحيلة ولو لم يكن لهم سلطان من الوظيفة أو الصفة الدينية ، لأن معيشة الكنيسة الوادعة وأجورها القانعة لم تكن في ذلك العصر مما يغري أمثال اولئك الرجال الأقوياء بالركون اليها والبقاء فيها . فمن بقي في الكنيسة يومئذ فهو غير ذي طموح وغير ذي عزيمة ، ومن كان كذلك لم يخش منه الحجر على حرية الفكر ولا الوقوف في وجه التيار وهو في أوائله جارف عنيف .

أما سلطان الحكومة فقد كانت له رقابة على الكتب والمطبوعات ، ولكنها لم تكن من الصرامة والضيق بحيث تحول بين الكتاب وإظهار ما يكتبون ، ولما كانت الحكومة تلتفت الى حملات الكتاب حتى تكون قد صدرت من المطبعة وتداولتها الأيدي ولغطها الناس وكان لها الأثر المحذور الذي يستوجب الالتفات . فاذا صدر الكتاب من المطبعة مشحوناً بما شاء صاحبه من التنديد والتشهير ولم يلغظه أحد ولا ثارت حوله الضجة المحذورة فكثيراً ما تغفل عنه الحكومة أو تتغافل عنه ثم تهمل التأليف والمؤلف كما أهملت أهما جبهة القراء .

على أنه كان عصراً من عصور التاريخ يسري عليه ما يسري على جميع العصور . فما من عصر من العصور في تاريخ الانسان خلا كل الخلو من بعض عوامل الضعف والنكسة او بعض عوامل التهيؤ للانتقال والتبديل . ولم يكتب لعصر باكون شذوذ عن هذه القاعدة التي لا شذوذ فيها . فقد كمنت فيه عوامل شتى للتبدل والانتقال ، وجاء بعضها من القوة والطموح كما جاء بعضها من النكسة والجمود .

فازداد سلطان التاج بعد الغلبة على الكنيسة والغلبة على نظراء الدولة من الأمم الأجنبية ، وخيل الى انصار الحكم المطلق انهم قادرون على إطلاق ما تقيد منه وتوسيع ما ضاق من حدوده . فجمعوا إليهم الأنصار وأكثروا لهم الرشى والهبات ، وكلفهم ذلك طلب المال وإرهاق الرعية بالضرائب والأتاوات ، وليس الى كسب الانصار في عصر كذلك العصر من سبيل بغير العطاء الجزيل ، وليس لهذا الارهاق من مغبة غير النعمة فالثورة والانتفاض .

وكان قمع الكنيسة على كره من الأتقياء المنتهين وهم غير قليلين في البلاد الانجليزية ، ولعلمهم كانوا يطبقون هذا القمع لو حسنت الأخلاق الدينية وروعت الآداب المسيحية ، ولكنهم نظروا فيما حولهم فأنكروا الترف والبذخ والتهافت على المتعة والمغالة بالحطام والاباحة في مغامرة اللذات ، فقرنوا بين ذلك وبين قمع الكنيسة وحسبوا أن الأمر محتاج في تقويته الى حماسة دينية وتنطس شديد في التحريم والتحليل ، فجاءت ثورة المتطهرين مشفوعة بثورة المتمردين على المستبدين .

وجاء الطموح والفتوح بنظام جديد في توزيع الثروة ، فاختل النظام القديم وتصدعت أركان البناء العريق ، وكل اختلال فلا مناص فيه من شكاية وقلق واستياء .

وغلا الناس في الطموح فعرض لهم ما يعرض لكل غلو في الرجاء من خيبة وصدمة واتهام للواقع وطلب للتبديل .

فكان الطموح في عنفوانه ، وكانت هذه العوامل الكامنة في بدايتها ، ولكنها لم تحتجب عن بديهة الشعر والحكمة في زمانها . فترأت في وساوس هممت ونقمة تيمون ويأس لير كما تخيلها شكسبير ، وترأت في تلميح باكسون الى القلاقل والثورات خلال مقالاته وفي أطواء صفحاته التاريخية .

وجملة ما يقال عنه أنه كان عصراً لا يوجد في عصور التاريخ ما هو أولى منه بتخريب باكسون . لأننا نلمس مراجع العصر في أخلاقه كما نلمسها في أفكاره وكتبه ، فهو عصر يصدف عن علم النظر والعزلة ويقبل على علم المزاولة والقوة ، ويأنف من التسليم بكل شيء ويتشوف الى تجربة كل شيء والتذوق من كل شيء ،

ويركب كل مركب في سبيل الكشف والاستطلاع ويستسهل كل عسير في سبيل المال
والمتاع . وكذلك كان باكون الذي جرب العلم والحياة واستباح في سبيل المال
والمنصب ما لا يباح .

نشأة باكون

كان عصر الرشد - عصر باكون - عاملاً مهماً في توجيه سيرته وإخراج فلسفته ، ولكنه لم يكن العامل الوحيد في هذا ولا ذاك . بل أعانه على الأقل عاملان آخران : بنيته وبيته . .

فلم يكن الرجل قط من أصحاب الخلق الوثيق والبنيان الركين ، سواء في صباه أو بعد صباه ، ولم يتفق له ما اتفق لكثيرين غيره من تصحيح بنيتهم بعد الشعور بالهزال أو التوعك في إبان الشباب .

وكانت أمه تحذر أخاه الأكبر - أنتوني - أن يجذو في معيشتة حذو أخيه الأصغر ، وتوصيه أن يذهب إلى الصلاة مرتين كل يوم ولا يقتدي بأخيه الذي يهمل هذا الجانب ولا يقوم بفرائضه ، وتقول إنها تحسب ضعف الهضم عنده آتياً من اختلال مواعيده واضطراب عاداته ، وذهابه مبكراً إلى الفراش ثم سهره على التفكير والقراءة ، ثم بقاءه في فراشه طويلاً بعد تيقظ الناس في الصباح .

وإذا ضعفت البنية واشتد الطموح وتفوق الذكاء فالطريق مرسوم : طريق الظهور في ميدان الفكر الهاديء والحيلة الوادعة والمناصب السلسلة المؤاتية ، لا طريق المغامرات العنيفة والشهوات الجائعة والصراع المرهوب .

ويبدو من سيرة باكون أن ضعف بنيته قد تناول شهوات جسده فملكها ولم تملكه ، وعاش حياته كلها ولم تغلبه قط نزوة من نزوات الشباب أو دسيسة من دسائس الهوى في الكهولة والشيخوخة ، وتوجه به عصر المتاع بالحيلة إلى ناحية من نواحي هذا المتاع لا يعوقها ضعف البنية ، وهي ناحية الوجهة والبذخ والرئاسة المرموقة بالأنظار . وربما كان مصيباً حين وصف نفسه في أوائل شبابه فقال من

خطابه إلى رئيس الوزراء : « إنني أعترف بأنني على قدر اتساع مطامعي الفكرية تعتدل بي مطامعي المدنية » ويقصد بها ما نسميه اليوم بالمطامع السياسية والمظاهر الاجتماعية .

أما العامل الآخر وهو بيته فأثره في حياته كبير طويل الأمد سواء بالوراثة أو بالتلقين والاختبار .

ولد بلندن في أوائل سنة ١٥٦١ ، في بيت من بيوت الرئاسة من جانبي أبيه وأمه ، فكان أبوه السير نيقولاس باكون حامل أختام الملكة في عهد اليبابات ، وكانت أمه بنت السير أنتوني كوك الذي كان مريباً لادوارد السادس وركناً من أركان الإصلاح الديني في زمانه ، وكانت سيدة مثقفة تحسن اللاتينية واليونانية وتشجع المذهب كلشن وتغلو في التشبث بآراء المتطهرين والمتنطسين الذين يمتنون التيسير والساحة في مسائل الدين .

فكان تأثير هذه النشأة الدينية مزدوجاً في سيرة باكون وتفكيره : بعضه في اتجاه بيته وبعضه مناقض لهذا الاتجاه .

فالبحث في مسائل الدين وحقائق الإيمان وأصول الجزاء والثواب كانت باباً مطروقا - بطبيعة الحال - في ذلك البيت خلال تلك الفترة التي كثرت فيها المنازعات بين النحل والمذاهب الدينية ، فنشأ باكون في صباه معود الذهن على البحث في هذه الأمور وما يتصل بها ويجري في مجراها .

وكان الغلو في التنطس بقية من بقايا عصر مضى لا تطرد مع النزعة الغالبة في عصر الطموح والاستطلاع والتهافت على المال والمتاع . فلم يكن لهذا التنطس البيتي ثبات في وجه العصر وجمحاته ودواعيه ، ولعله كان من شأنه أن يضاعف الاندفاع مع العصر في كل ما يقتضيه من غواية وكل ما تتسع له القدرة والمزاج من مجارة .

وكتب على باكون أن يتلقى أثراً آخر من بيته وذوي قرباه يخيل إلينا أنه أبلغ الآثار المكسوبة في توجيه أخلاقه وإبراز كوامنه وتغليب أطوار مزاجه فإنه لقي العقبة الكبرى ، بل العقبات الكبار جميعاً من ذوي قرباه ، فكانت الوزارة في أيديهم والبلاط رهنأ بمشورتهم أو غير معرض عن توسلهم ورجائهم ، وكان للنائشيء باكون

أن يطمع بحق في معاونتهم وكلاءتهم ويصعد إلى أرفع المراتب بأعينهم وعلى أيديهم ، ولكنهم صدموه في آماله ولم يزالوا يصدموه من عنفوان صباه إلى أن شارف الكهولة ، وبلغ من مناوأتهم إياه أنهم كانوا لا يساعدونه ولا يتركون غيرهم يساعده بما يستطيع . فوقفوا له بالمرصاد كأنهم ألد الأعداء ، وشوهوا عقيدته في الناس وفي استقامة الأخلاق من حيث يشعر ولا يشعر ومن حيث يشعرون ولا يشعرون .

أرسل فرنسيس إلى كامبردج وهو في الثانية عشرة من عمره ، وكان يتردد على أبيه في البلاط فكانت الملكة تداعبه كلما رآته وتدعوه باسم « حامل أختامها الصغير » فكان ذلك مما يميل له في الثقة بالارتقاء إلى أرفع المناصب يوم يحين أوانها ، وقد لاح له في بادئ الأمر أنه جد قريب .

ففي السادسة عشرة ترقى في سلك طلاب العلم إلى طبقة الراشدين أو الأقدمين كما كانوا يسمونهم في ذلك الحين ، وفتح له أول باب من أبواب المناصب أو أبواب العلم السياسي الذي يتزودون به يومئذ لتلك المناصب ، فذهب إلى باريس في صحبة السير أمياس پوليت Amyas Paulet سفير إنجلترا لدى البلاط الفرنسي ، وتنقل بين المدن الفرنسية تنقل الدارس المستفيد ، ومضت عليه قرابة ثلاث سنوات وهو يتهيأ ويتحضر للترقي في مناصب الدولة بمعونة أبيه ، ولكنه فوجيء بموته وهو على أشد ما يكون ثقة بمعونته وحاجة إلى الاعتماد عليه . فمات أبوه سنة ١٥٧٩ وهو في الثامنة عشرة من عمره ، وعوجل بالموت قبل أن ينجز لولده ما كان يفكر فيه من أمر توظيفه وأمر ميراثه ، فقد كان في نيته أن يوصي له بضبعة تغنيه أو تكفيه وتتيح له أن يظهر بين أقرانه بالمظهر الذي يرضيه . فأصبح فرنسيس بعد موته خلواً من الوظيفة المأمولة وخلواً من الميراث الموعود ، إلا القليل الذي يقع من نصيب الولد الثاني في بلاد الانجليز .

وكان اللورد برجلي Burghly رئيس الوزراء من أقرب ذويه ، فألقى اعتماده عليه ووثق من أخذه بيده في مراتب الدولة مرتبة بعد مرتبة ومقاماً فوق مقام ، ولكنه لم يلبث أن تطامن في رجائه وكفكف من غلوائه ، وعلم أنه الطريق الموصد العسير وليس كما كان يحسبه بالطريق الممهّد اليسير .

وأعاد الرجاء كرة بعد كرة ، وأفضى إلى قريبه بغاية ما يرجوه لو شاء أن يصغي إليه ، وهو منصب معتدل المورد يعينه على الدرس ويكفيه لنفقة أمثاله . فوعده بوظيفة كاتب المجلس الخاص بعد خلوه ، وهي قلما تخلو مرة في كل عشرين سنة !

وبجار المؤرخون في تعليل هذا العداء العجيب الذي لا يعرف له سبب ، ولم ينقل من كلام باكون ولا كلام أقربائه ما يفسره ويبطل الحيرة فيه ، فالذين يحسنون الظن باللورد برجلي يردونه إلى شكه في ولاء فرنسيس واعتقاده - من لمحات أخلاقه في صباه - أنه ليس بالولي الذي يركن إليه ويؤمن على صنيعه ، ويضاف إلى ذلك سوء ظن الساسة بأصحاب الأقلام وعشاق الكتب والدروس ونظرتهم إليهم - فطرة - تلك النظرة التي تمتزج فيها السخرية بالارتباب .

والذين يسيئون الظن برئيس الوزارة يعزون عداء المستور لقريبه الناشئ إلى خوفه من منافسته لولده روبرت وهو من أقران فرنسيس في السن والدراسة ، ولا يخفى على الوالد الفطن فرق ما بينه وبين فرنسيس في الذكاء والحيلة وذرائع الوصول .

وأيا كان سر هذا العداء فقد علم الحكيم الصغير بعد قليل أن المساعدة الثانوية هي قصارى ما يرجوه من أقربائه ووزراء زمانه . فهم لا يضمنون عليه بالمساعدة في أعمال المحاماة أو الانتخاب لمجلس النواب أو بسداد ديونه إذا أخرجهم الدائنون ، وقد أخرجوه مرتين وساقوه إلى السجن في هاتين المرتين . فوفى روبرت دينه في المرة الثانية وقسطه عليه .

أما المناصب التي ترجى وتحشى فقد صدوه عنها وصدوا من يعينه عليها من كبراء الدولة ، ولجوا في الحيلولة بينه وبينها حتى جرت بينهم وبين أنصاره في سبيلها ملاحاة عنيفة قلما تجري بين الكبراء .

ففي سنة ١٥٨٤ دخل مجلس النواب عن مالكومب رجيس Malcombe Regis وعاد فدخله مرة ثانية نائباً عن ليفرپول سنة ١٥٨٨ وهي سنة انتصار الانجليز على الاسبان في معركة « الأرمادا » المشهورة .

وتيسرت له وظيفة « محام مستشار » لا مرتب لها ولا عمل في الحكومة ولكنها

من وظائف الشرف التي يستعين الوزراء بأصحابها في تحضير بعض التهم أو ترتيب بعض القضايا أو مناقشة بعض الخصوم .

وفي سنة ١٥٩٣ خلت وظيفة النائب العام فظن باكون أن أقرباءه لا يحولون بينه وبينها في هذه المرة ، بعد أن تمرس بالنسابة والمحاماة وشؤون القضاء برهة تحسب لمثله في ذكائه ووفرة محصوله .

فإذا هم وقوف له بالمرصاد .

وكان يؤيده في طلب هذه الوظيفة لورد اسكس Essex الفارس النبيل الجميل صديق الملكة المشهور ، وصديق العلماء والأدباء .

فاشتدت الملاحاة بينه وبين رئيس الوزراء وابنه روبرت سسل في ترشيح باكون لتلك الوظيفة ، وغضب اسكس حين اعتذر روبرت سسل بشباب باكون وحاجة الوظيفة المطلوبة إلى السن والدربة فقال مجبهاً له : إنك مثله في السن وأنت تشغل من مناصب الدولة منصباً أرفع وأحوج إلى السن والدربة من منصب النائب العام .

وقيل غير مرة للورد اسكس وهو يلح في ترشيح باكون لذلك المنصب إنهم يدخرون له وكالة النائب العام فهي حسبه في الثانية والثلاثين من عمره وفي بداية ارتقائه لسلم المناصب الكبيرة . وخيل إلى اللورد اسكس هنية أنهم جادون فيما يعدون ، ولكنه ما لبث أن علم أنهم وعدوا بما ليس في اليد لأن الوكالة قد كانت مشغولة في ذلك الحين . فلما خلت بعد قليل إذا هم يضمنون على صديقه بوظيفة الوكيل كما ضمنوا من قبل بوظيفة الرئيس !

وقد كان اللورد اسكس رجلاً ذكياً كريماً شريف الخصال شجاعاً مفرطاً في الشجاعة محبوباً في الجيش والأمة ، وسيم الطلعة يفتن النساء بوسامته ونخوته وعلو صيته ، ولم يكن يعاب في أخلاقه إلا بفرط الشجاعة والخيلاء وقلة الدهاء في عصر لا تصان فيه حوزة بغير الدهاء ، وكانت الملكة اليصابات تعجب بشجاعته وجماله ولكنها لا تركز إلى رأيه وتدبيره ، ولعلها كانت تستريح إلى مخالفته في بعض المطالب معاندة له أو تدلاً عليه لتكف من تيهه وتذكره بقيمة الزلفى لديها وتذكي المغيرة بينه

وبين منافسيه ، وتجعل رجحانه عليهم أبداً في يديها فتملكه على الدوام بهذا الزمام وكانت في نفسها موجدة على صاحبه باكون لكلمات قالها بمجلس النواب جاوز بها حدود الصراحة التي ترضاهما في مناقشة حقوق الملكة وحقوق المجالس النيابية ، وهي ولا ريب كانت تدخر وظائف الأبناء لمرضاة الآباء والأسر الكبيرة التي ينتمون اليها . فاذا كانت مرة باكون ترضى بتأخيرها ولا ترضى بتقديمه فهي إذن في حل من تحويل الوظيفة عنه إلى الرجل الذي ترشحه أسرته وترشحه أسرة باكون على السواء ، فتغنم بذلك موظفاً كفواً ورضى اسرتين ، ولا تخسر إلا رضى باكون وهو مأمون العداوة مرجو الخدمة في كل حين .

وكذلك انقضى العام في المنافسة على الترشيح بغير جدوى . ثم انتهت هذه المنافسة الطويلة بتعيين « ادوارد كوك » للوظيفة المطلوبة بتزكية رئيس الوزراء ورهطه وجماعة من ذوي النفوذ ، وخرج باكون من هذه المنافسة الطويلة بشيء واحد لا يحسد عليه ، وهو عداوة كوك وسوء نيته من نحوه مدى الحياة ، وقد جرت عليه هذه العداوة مصائب كثيرة منها النكبة الأخيرة التي قضت عليه .

ثم فاته وظيفة الوكيل كما فاته وظيفة الرئيس ، وكان كوك أشد معارضيهِ في هذه المرة كراهة له وتوجساً من وكيل كان ينافسه على الرئاسة ولا يرجى منه الإخلاص في المعاونة . وساعده اللورد اسكس هنا ما استطاع كما ساعده ما استطاع في المنافسة الأولى ، فلما أخفق هنا كما أخفق هناك خجل أن يعده مرتين ولا ينجز له وعده ، وأنف أن يعجز عن تعيينه وعن تعويضه . . . فوهب له ضيعة حسنة تسوم بألف وثمناًمائة جنيه وتغل للمتتفع بها ربيعاً لا يستخف به في ذلك الزمان .

وانقضى عهد الملكة اليصابات التي كانت تدعوه بحامل أختامها الصغير وليس له نصيب في عهدها من الوظائف العامة التي كان يحلم بها ويتمناها كما كان يحلم بها ويتمناها كل فتى من نظرائه في عصره . اللهم إلا تلك الوظيفة الاستشارية المهملة في عالم المحاماة بغير مرتب مقدور ولا عمل معروف . وليتهم مع هذا قد حرموه هذه الوظيفة كما حرموه غيرها . إذن لسلم تاريخه من أقبح وصمة خلقية حسبت عليه .

ذلك أن اللورد اسكس نصيره ووليه قد ساءت مكانته عند الملكة في هذه

الفترة وتمكن أعداؤه ومنافسوه في البلاط من الكيد له وتكدير الصفاء الذي بين الملكة وبينه ، فندبته لولاية أيرلندة في أخرج الأزمات التي مرت بتاريخ تلك البلاد ، ولم تكن سياسة الأمم الثائرة من ملكات اللورد المغامر الجسور ، فعصفت الفتنة بكل حيلة من حيله وتعتمد منافسوه في البلاط أن يشلوا يديه ويعرقلوا سعيه ويقطعوا الصلة ما بينه وبين الملكة كلما حاول أن ينهي إليها أمراً من الأمور .

وعاد اللورد مخنقاً خائباً إلى العاصمة تسبقه سمعة الفشل والغشم وسوء التدبير وقلة الولاء . فخيل إليه أنه لا يزال بمكانته التي عهد لها في قلب الملكة ونظرها ، وأبى إلا أن يقسرها على إقصاء منافسيه عن البلاط وعقابهم على الدس والتقصير في خدمة الدولة وتشجيع الفتنة . فلم تصنع الملكة اليه ولم تصفح عنه ولا غضبت على منافسيه . فجن جنونه من الغضب وعول على الثورة المسلحة لإكراه الملكة على ما يريد . ثم ثار وانهمز بعد مقاومة ليست بذات بال .

كانت ثورته بينة وكانت العقوبة عليها مقررّة معروفة . ولكن المسألة الإنجليز في ذلك العصر ، على كثرة ما شهد من القضايا السياسية ، لم يشهد قط من بينها قضية كانت أعقد ولا أغرب ولا أشد اختلافاً بين بواطنها وظواهرها من هذه القضية .

فلم يكن أحد في البلاد الإنجليزية يريد للورد المحبوب أن يلقي جزاءه الذي استحقه بحكم القانون والشرعية الموروثة ، بعد استثناء أعدائه ومنافسيه .

كانت الملكة صاحبة القسم الأوفى والحق الأكبر في القصاص ، لأنها هي صاحبة السلطان الذي اجترأ اللورد اسكس عليه ، ولكنها مع هذا لم تكن تكره أن ينجو اللورد من عقابه بحجة من الحجج التي تحفظ الصور والأشكال . فقصارى ما كانت تتقيّه أن تظهر بالوهن والخطل في صفحها عن اللورد الثائر ، وأن يجتريء أحد مثل اجترائه ثم يفلت من الجزاء بغير علة راجحة من علل القانون أو السياسة ، فأما إذا حوكم وجاءه العفو أو التخفيف من قضائه ومحاميه ولم تكن هي المتهمّة فيه بالوهن والخطل فقد رضيت ورضي القانون والسياسة ، وأراحت نفسها من ذلك الندم الذي كانت تخشاه وترهبه وقيل إنه غام على عقلها الحصيف بعد موت اللورد المحكوم عليه ، فجعلها تفتش الأرض ليلي متواليات من برح الألم والحاجة اليأس والتكفير .

وكان جمهور الشعب يأبى أن يدان اللورد الجميل المقدام وإن كانت عقوبته مما لا تختلف فيه العلية والجاهير ، ولكن أبطال الجماهير قلما يخسرون سمعتهم بينها بعمل من أعمال الإقدام .

وكان الجيش يحبه ويعجب به ولا يسيء الظن بثورته وبذوات طبعه ، ويعزوها إلى الحدة والمجازفة ولا يعزوها إلى الكنود والخيانة ، ويتمنى لو نظر إليها قضائه بهذه العين فسرحوه بريئاً أو التمسوا له تخفيف الجزاء .

وكان النائب العام ادوارد كوك - منافس باكون - يلمح هذه الطوايا الملكية والشعبية فيقتصد كثيراً أو قليلاً في تقرير التهمة وتعزيز الأدلة وتضييق الخناق على الثائر المحبوب ، ولا يزال يطاول في المحاكمة ويرخي الحبل ويفسح طريق النجاة ، لعله ينتهي في خاتمة المطاف إلى مخرج يرضي الملكة ويرضي الشعب والحق ولا يغضب القانون .

وهنا اتجهت الأفكار إلى باكون صديق « اسكس » الحميم !

فهل اتجهت الأفكار إليه لإنقاذ صديقه الحميم والدفاع عنه وتفريج فسحة النجاة بين يديه ؟

لا . بل لتأييد التهمة وشد الوثاق الذي أرخاه كوك أو حسبوا من قبل أنه سيرخيه !

فعمد خصوم اللورد إسكس ، إلى الرجل الوحيد الذي ينبغي له أن يتنحى عن هذا العمل كائناً ما كان سر الدعوة إليه ، فندبوه له وظفروا منه بقبوله بغير عناء .

ندبوا فرنسيس باكون لاتهام صديقه إسكس بالخيانة العظمى التي عقوبتها الموت . فأجاب !

ولم يحدث قط أن رجلاً من هيئة المحاماة الاستشارية ندب لمثل هذه المهمة في قضية من قضايا السياسة العليا ، ولم يندب باكون بعد ذلك في قضية أخرى على كثرة القضايا السياسية التي أعقبت هذه القضية المشثومة .

فلماذا ندبوه ؟ ولماذا أجاب ؟

ندبوه لأنهم علموا أن اللورد المتهم محبوب بين سواد الأمة ، فإذا جاءت تهمته من بعض أصحابه المقربين فذلك قمين أن يفت في أعضاء المتشيعين ، ويريمهم أن إدانة الرجل أمر متفق عليه بين الأنصار والخصوم ، وفيه ما فيه من غصة للعدو اللدود الذي يتعقبونه بالكيد والإيلام إلى الرمق الأخير ، فليس أغص للمخذول من أن يخذله أعوانه ومريدوه .

أما هو فقد أجاب الدعوة - على ما يظهر - لأنها الفرصة السانحة لتحقيق الطمع الذي عز عليه منذ سنين ، ولأنه قد برم بالناس والعهود وغشيته غاشية من التجني على بني آدم ، فخيّل إليه أنهم في معونتهم ومناواتهم سواء لا يخدمون إلا مآربهم ولبناتهم ولا يرضون إلا غرورهم وكبرياءهم ، وأن إسكس نفسه قد خدمه وأعانه غلبة لخصومه واعتزازاً بمكانه ولم يخدمه للبر به والحذب عليه .

ولا نستبعد أن يدخل في حساب باكون وهو يقبل الدعوة إلى اتهام إسكس أن الحكم عليه - بالغاً ما بلغ من الصرامة - متبوع بالعفو أو بالتخفيف لا محالة ، لما يعلمه من عطف الملكة على اللورد المتهم ورغبة الأمة في الصفع عنه .

وليس مما ينسى لبكون في هذا المقام أنه قد حاول جهده أن يصلح بين الملكة واللورد إسكس بعد أو بته بالخفية من البلاد الإيرلندية ، وأنه قد حاول جهده أن يشفي اللورد عن جريمة الثورة حين هجست في نفسه هواجسها وكاشف بها بعض المقربين إليه . فهذا وذاك مما يحسب لبكون من شفاعة المعذرة في تلك المعابة الموصومة التي تورط فيها لغير ضرورة حازبة ، ولكنها معذرة لا ترحض عنه الوصمة ولا تبرئه من المذمة ، وإن غناءها عنه لقليل كلما ذكر إلى جانبها ذلك اللدد الذي ظهر منه في محاسبة وليه ونصيره وتلك الجهود التي بذلها في حصر التهمة وإغلاق منافذ الرحمة ، ومنها الكذب المتعمد فيما يعلم هو قبل غيره أنه كذب صراح .

ففي رسائل باكون التي كان يكتبها إلى اللورد إسكس كلام كثير عن مكائد الحساد وفخاخ الأعداء الواقفين له بالمرصاد ، وقد كانت هذه المكائد عذراً يلتمسها المدافعون عن اللورد إسكس لتهوين جريمة الثورة وتمثيل التهمة في صورة العداء بين الأنداد والقرناء . فطفق باكون في اتهامه يسخر من دعوى الكيد والاستثارة ويحسبها من المزاعم التي لا تقوم عليها بينة صادقة . . . حتى ضاق اللورد المتهم بهذه المكابرة

التي لا موجب لها وقاطعه قائلاً : إن مستر باكون في رسائله يدحض ما يقوله مستر باكون في اتهماته !

ثم زاد باكون على اللدد في الاتهام لدداً في تشويه السمعة بعد المئات ، فأساء إلى اللورد المحكوم عليه في ذكره كما أساء إليه في حياته . وأتبع موته ببيان مستفيض عن غلطاته ومثالبه وما استحق به الجفوة من مليكته ثم القضاء عليه بالموت ، وكان هذا البيان مطلوباً لتهدة الشعب الذي تلقى نفاذ الحكم في بطله المحبوب بالوجوم والإعراض عن البلاط وحاشيته أيما إعراض .

وقد عجب نقاد هذه القضية من نشاط باكون وبراعته القانونية ، ومن هفوات كوك وغفلته عن المآخذ الظاهرة في تسيير الدعوى وتوجيه التهمة ، ومن أسباب عجبهم أن باكون على فضله في العلم والأدب لم يكن ندّاً لكوك في أفانين المحاكم ومسائل القضاء ! وإنما جاء العجب من المقابلة بين متسابقين يجري أحدهما ملء خطوه ويطلع الآخر باختياره ، وبحسب السبق بينهما على باكون ولا يحسب على مسابقه القدير المتواني بمشيئته في هذا المضمار .

وشاءت المقادير أن ينقضي حكم الصابات كما أسلفنا وليس لباكون نصيب فيه من الوظائف أو الألقاب . أعله حقد منها عليه لجدّه في اتهام الناصر المحبوب ؟ يجوز . وإن لم يجوز فالذي لا نشك فيه أن باكون قد عومل يومئذ معاملة البغيض المحقود عليه .

وكل ما أصابه من جزاء على جهوده المضنية في هذه القضية حصّة من الأموال التي جمعت من مصادرة أملاك الثائرين ووزعت على المشتركين في اتهمهم وإنفاذ الأحكام فيهم ، وبلغت هذه الحصّة ألفاً ومائتي جنيه هي دون ما أخذه طواعية من اللورد القتل . ولو بلغت أضعاف ذلك لما حسبت من الرزق المريع ولا من الرزق الكريم .

لا بل أصابه من جزاء على تلك الجهود ظل كثيف من المعابة قد ران على سمعته ولا يزال يرين عليها بعد ثلاثة قرون . وأغرى به من العداوات ما تجاوز السمعة إلى الضرر في المنصب والمال ، فلم تخل نكبته الأخيرة من عقابيل هذا الخطأ الجسيم .

إن الناس لا يفهمون خيانةً من الخيانات كما يفهمون الخيانة بين الأصدقاء ، وربما دق عليهم فهم الخيانة الوطنية لالتباس الرأي فيها بالتفاصيل الفقهية التي لا يفقهونها ، أو لانطوائها في غمرة الخصومات الحزبية والعصبية المذهبية . . . بل يدق عليهم أحياناً فهم الخيانة في العرض لما يحيط بها من الاستهواء القصصي والعلاقات الشعرية أو المسرحية ، التي تبرز بأحاديت الغرام . أما خيانة الأصدقاء فهي من الخيانات المفهومة في كل بيئة وعلى كل حالة ، وعند الإنجليز خاصة يكبرون كلمة الولاء حتى يقرنوها في ألفاظهم بالإيمان ويقرنوا الكفر بمعنى من معاني « عدم الولاء » . . . فإن عجبت في أمر باكون فاعجب لسقطات الذكاء كيف تزل بصاحبها هذه الزلّة تحت بروق المطاعم التي هي شر من الظلام الدامس على البسالكين فيه .



وأقبل عهد جيمس الأول بشيء من السرجاء في استدراك ما فات على عهد الملكة اليبابات . وقد أوشك في بدايته أن يعصف بهذا الرجاء القليل فيتصل العهدان بسلسلة من الحرمان والتسويق . لأن الملك جيمس كان يعطف على أسرة اللورد إسكس ويرغب في إقالة عثرتها واستحياء نفوذها ، ولم يكد يستوى على عرشه حتى أحس الناس منه هذه الرغبة فانطلقت الألسنة من عقالها تشني على اللورد القتل وتقذح في أعدائه وأصدقائه المنقلبين عليه . ولكن الملك جيمس كان يسلك نفسه في زمرة العلماء والأدباء ويجب أن يعطف عليهم عطف الزملاء على الزملاء ، وكان باكون قد أثبت إلى جانب ذلك أنه رجل يعول عليه في ساحة القضاء وقاعة مجلس النواب ، ويستفاد منه ما يساوي ثمن اللقب أو الوظيفة إذا التمس البلاط هذه الفائدة في يوم من الأيام . ولم يكد يبقى في زمرة المحامين أحدم طبقة باكون لم ينعم عليه في مستهل العهد الجديد بلقب من ألقاب التشريف ، ولم يقصر باكون في الطلب ولا ترك لأحد من ذوي النفوذ مندوحة للرفض والاعتذار ، فكتب إلى كل ذي طالع مرجو في العهد الجديد يعرض عليه خدمته وولاءه وصدق بلائه ، وكتب إلى قريبه روبرت سسل فيمن كتب إليهم يسأله الوساطة في تشريفه بلقب من الألقاب أسوة بأقرانه وأصحابه ، وتمهيداً للزواج بفتاة ذات مال يصلح به شأنه . ولعلها في يسارها ومنزلتها لا ترضاه بغير لقب وبغير مال !

وقد أنعم عليه في سنة ١٦٠٣ بلقب فارس فأصبح يدعى السير فرنسيس باتون ، وتوالى الانعام عليه بالألقاب حتى ارتقى الى رتبة الفيكونت Viscount of St.Albans في سنة ١٦٢١ .

وترقى في الوظائف كما ترقى في الألقاب ، فتم تعيينه لوكالة النائب العام في سنة ١٦٠٧ ولمنصب النائب العام في سنة ١٦١٢ وارتفع في خلال ست سنوات إلى منصب قاضي القضاة ، وهو أكبر المناصب القضائية في الدولة الانجليزية .

وقد جوزي بهذه الألقاب وهذه الترقيات على خدمته للبلاط وتأيدته لامتيازاته في مناقشات مجلس النواب ، وعلى التوفيق بين المجلس والبلاط في أزمات النزاع حول حقوق العرش وحقوق الأمة ، وإن كان توفيقاً من توفيقات المصالحة التي تقف عند الصيغ ولا تتعداها إلى الجوهر- واللباب .

لكنه في مناصب القضاء قد أباح لنفسه من التزلف للبلاط ما لم يكن يستبيحه وهو نائب عن الأمة ، ولعله توسع في الزلفى وهو في مناصب القضاء لأنه منفرد فيها عن الأصوات والآراء ، وأحجم في زلفاه وهو نائب لأنه مقيد بأصوات المثات من النواب بين معارضين أو مؤيدين .

ففي قضية « أوليفر سان جون » الذي أنكر على الملك حق فرض الخيرات والصدقات وحكم عليه بالسجن من أجل هذا الانكار كان باكون يتولى الاتهام والمطالبة بالعقاب !

وفي قضية القس بيشام الذي حوكم لأنه كتب موعظة مناقضة لامتيازات الملك ولم يلقها ولا اهتم بنشرها - كان باكون يساوم القضاة ليعزز إليهم بادانة ذلك الشيخ المسكين على خلاف ما اعتقدوه .

هذه خطة يمضي عليها الرئيس المشهور زمناً طويلاً وهو آمن على منصبه من عقباها لو كان منبع الحوزة أو كان في حصن حصين من الشبهات والأقاويل . . . لكن باكون لم يكن كذلك في أعمال القضاء ! كانت حوله شبهات جمة وكان حوله خصوم متربصون . وكان إسرافه الذي يتجاوز مورده المحدود أول وأقوى هذه الشبهات .

كان مورده المحدود دون الثلاثة الآلاف من الجنيهاً ، وكانت نفقاته تربى على خمسة أضعاف هذا المقدار . لأنه كان يقبل الهدايا والرشى على سنة القضاة في ذلك الزمان ، وكان يغضي عن أتباعه ومرؤسينه لأنهم يتوسطون في حمل الرشوة إليه .

واتفق غير مرة أنه أخذ الرشوة من طرفي الخصومة فأغضب الخصم الذي لم يحكم له وإن لم يكن له حق في دعواه . فتألب عليه فريق من هؤلاء المدعين الموتورين ، واستمدوا الجرأة في الاتهام من تحريض أعدائه وممالاتهم في جمع الأدلة وتشجيع الشهود وإذكاء العيون والأرصاء .

وأبى البلاط أن يحميه لأن التهم والشبهات استفاضت في البلاد ، فتهيب حماه أن يستروه ويتعرضوا لسير التحقيق والمحاكمة مخافة الاتهام بالتواطؤ والمشاركة أو الاعتراف بالافتيات على حقوق الأمة وبذل الحماية لمن يسخر ونهم في تلك السياسة .

فجرى التحقيق مجراه ، وأسفرت المحاكمة عن ثلاث وعشرين تهمة اعترف بها باكون غير التهم التي كان يعوزها الدليل القاطع والشهود المقبولون .

فلم يسع قضاته النبلاء إلا أن يحكموا عليه بأقصى مافي وسعهم من الأحكام وضاعف في قسوة حكمهم أنهم كانوا على يقين من الاعفاء والمساخنة من جانب البلاط ، ففضوا بتغريمه أربعين ألف جنيه وسجنه في البرج باذن الملك حتى يأمر بالافراج عنه ، وحرمانه الجلوس في دار النيابة وولاية الوظائف العامة في الدولة الانجليزية . فأعفاه الملك من هذه الأحكام جميعاً إلا العزل وتحريم النيابة والولاية ، وظل هذا الحكم نافذاً حتى قضى نحبه في سنة ١٦٢٦ بعد خمس سنوات .

قال باكون في الدفاع عن نفسه : « لقد كنت أعدل قاض في الديار الانجليزية منذ خمسين سنة ، ولكنها رقابة البرلمان التي كانت أعدل رقابة عرفت قط في مدى مائتي سنة » .

وليس هذا القول في الواقع بغريب . فان قضاة باكون أثبتوا عليه الرشوة ولم يثبتوا عليه قط أنه حكم في قضية واحدة بما يخالف العدل والحقيقة ، ومن أظرف

الفكاهات أن يعتذر المعتذرون للقاضي الفيلسوف بأنه كان يحكم بالعدل لأنه كان يقبل الهدايا من الطرفين وكان قبول الهدايا سنة شائعة بين جميع القضاة في أيامه ! ولكنه اعتذار يستحق أن يقال لفكاهته وطرافته إن لم يكن للحق الذي فيه !

ذلك موجز من سيرة باكون في نشأته المدنية كما كان يسميها ، أو نشأة المطامع والمناصب والألقاب ، وتلحق بها نشأته البيتية بعد الزواج لأنها لم تكن في الواقع إلا خطوة من خطوات هذا الطريق ومظهراً عنده من مظاهر البذخ والوجاهة الاجتماعية .

وتشاء المصادفات أن تتم المطابقة بين النشاطين : نشأة البيت ونشأة المجتمع كما تتم المطابقة بين النموذج الصغير والصورة الكبيرة .

فكما خطب المنصب النافع كذلك خطب الفتاة النافعة التي يرجو من البناء بها تيسير حاله ولو بعض التيسير ، وكما توسط له اللورد اسكس في المنصب كذلك توسط له خطبة تلك الفتاة وكتب إلى أهلها يقول : إنه لم يكن يشير على نفسه بغير ما أشار عليهم من قبول باكون لفتاتهم لو كانت الخطيبة أخته أو قريبته أو كان ذا ولاية عليها . . . وكما أخفق اسكس في خطبة المنصب أخفق كذلك في خطبة الفتاة . . . وكما سبقه منافسه ادوارد كوك إلى منصب النائب العام كذلك سبقه إلى قلب هذه الخطيبة أو إلى عقلها فتركت باكون وأثرته عليه .

وينتهي هنا الوفاق بين النموذج والصورة ويبدأ الاختلاف بينهما . فإن ادوارد كوك قد أسدى لمنافسه أجل مآثرة وأراحه من أفدح مصاب كما قال اللورد ماکولي في رسالته القيمة عن الفيلسوف ، لأنه حمل عنه البلاء الذي شقي به طول حياته ، وكانت الجائزة التي استبق إليها الندان المتنافسان ربة جحيم في مسلخ ربة بيت ، وهي تلك اللادي هاتون التي خاب معها باكون خيبته السعيدة .

ثم تم بناؤه (في سنة ١٦٠٦) بأليس برنهام Alice Barnham بنت بعض الوجهاء وذات حظ من المال والجمال ، ولكنه لم يسعد بها كما تمنى ، وإن لم يشق بها شقاء منافسه بنصبيه ! وتبين من وصيته ما كان مفهوماً خلال حياته من قلق ضميره وقلة اطمئنانه لهذا الزواج .

وكان يومُ الزفاف معرضاً لصفات باكون التي لازمته طول حياته في سيرته الاجتماعية ، وهي البذخ والإسراف وحب الأبهة والعلو على الأقران في هذا المضمار ، فذهب إلى الكنيسة هو وزوجته غارقين في حلل الحرير وحلي الذهب والفضة والجواهر النفيسة ، وغاش على هذه البزة وهذه الشارة بقية أيامه إلى أن قضى نحبه في نحو الخامسة والستين .

ولا يبدو من وصيته أنه كان على عسر في معيشته وإن ركبته الديون آونة بعد آونة وعده بعضهم من الفقراء بالقياس إلى منزلته ولقبه . فقد عاش في سعة ونافس الأمراء في حله وترحاله وكتب وصيته قبل أشهر من وفاته وهو يذكر جياده المطهمة ومركباته الفاخرة ويتكفل بكرسين للمحاضرة في الجامعات وبمائي جنيه في السنة للانفاق على المباحث الطبيعية .

ونحن نكتفي بالموجز المفيد من نشأته المدنية لأنها ولا ريب هي الصفحة التي يستريح القاريء إلى الإسراع بطيها في سجل هذه الحياة الحافلة .

ومتى طويت هذه الصفحة فليس في السجل كله إلا ما هو جدير بالنشر والإعجاب والتذكار ، إذ ليس في السجل كله بعد ذلك إلا الأمانة التي لا تعدلها أمانة في خدمة العلم ونصح بني الإنسان ، وليس بين حكماء الأرض من يعرض لنا في هذا الباب صفحة هي أنصح وأخلد من صفحة هذا الحكيم الذي جمع الحكمة كلها في قلمه وضيعها كلها في تصرفه وعيشه .

فكانت غيرته الصادقة في ميدان البحث والعلم على قدر تفريطه الخادع في ميدان الجاه والمال ، وكان حبه للحق وهو يفكر ويكتب على قدر هوان الحق عليه وهو يعالج العيش ويزاول مرافقه ومرافق الناس .

فمنذ الصبا الباكر نشأ هذا الرجل العجيب - أو الرجل المزدوج كما قال بعض ناquديه - نشأة عالم أمين خلق لتمحيص الحقيقة العلمية دون سواها . حتى لتعجب كيف اتسعت هذه الطبيعة لتلك النقائص التي لا تحيك بها إلا خلقة منعزلة عن العلوم والتفكير في العلوم .

كان في العاشرة من عمره يفتح على الدنيا عيني عالم صغير ، وانسل يوماً من بين رففته اللاعبين إلى قبو في حقول سان جيمس يسمع منه صداه العجيب ويتقصاه ويسأل عن معناه ، وشغل منذ الثانية عشرة بحيل الحولة-المشعوذين لما فيها من المشابهة للسحر والعلم والصناعة في وقت واحد ، ونفرت سليقته وهو دون السادسة عشرة من تعليم الجامعات الذي كانوا يعزونه يومئذ إلى آراء أرسطو وهو من أكثرها براء ، وفصل القول ولما يبلغ الثامنة عشرة في مشكلات أوروبا السياسية ذلك التفصيل الذي يُعيسي عقول بعض السكهول ممن لم يرزقوا تلك الفطنة وذلك الإلهام . ولم يقنع وهو في الثلاثين بما دون تبديل الأسس العلمية والفلسفية جميعاً كما كانوا يستقرون عليها في تلك العصور . فطفق يفكر ويعيد التفكير في قسطاس شامل لجميع المعارف البشرية التي كانت معروفة يومئذ والتي كان يرجى أن تعرف بالقياس على ذلك القسطاس . وسماه ذلك الاسم الفخم الذي يشير إلى آفاقه ومراميه وهو « البناء الأعظم للفلسفة الصادقة » وظهر الجزء الأول منه (في سنة ١٦٠٥) باسم ترقية المعرفة أو التعليم ، ثم وسعه وتممه وأضاف إليه وأصدر منه نسخة لاتينية في سنة ١٦٢٣ ، وظهر الجزء الثاني من هذا السفر الضخم باسم القانون الجديد أو القياس الجديد Novum Organum وهو مرجع فلسفته الأكبر بين مراجعه الأخرى ، ومنها شذرات لم تستوعب موضوعها لأنها أكبر من أن يضطلع بها جهد رجل واحد في ذلك الزمان الذي يصعب فيه التعاون العلمي الميسور في عصرنا الحديث . فقضى عليه أن يفارق « البناء الأعظم » وهو ناقص الشرفات والطباق ، ولكنه على هذا كامل الدعائم والأركان .

وقد مات في ميدان العلم وهو يحمل سلاحه ولا يبالي الحيلة التي تفرضها عليه بنيته الهزيلة في مثل سنه ، فخرج في الشتاء ليحرب وقاية الثلج للأجسام الحيوانية من العفونة في جسم دجاجة مذبوحة لساعتها . فسرت إليه قشعريرة لم تمهله غير أيام ، ومات ميتة العالم وإن لم يعيش عيشته على الدوام .

هذه النشأة - نشأة العالم - هي التي يكتب من أجلها عن فرنسيس باكون ويغتفر من أجلها عيب الرجل في نشأته الأخرى : نشأة الميطامع والمناصب والألقاب .

وحتى له أن يودع الدنيا « وهو يترك اسمه وذكره للألسنة الخيرة ، وللأمم الغربية وللأجيال القادمة » .

وللألسنة الخيرة ولا جدال مقال طيب في ذكره جدير أن يقال .

اخلاقه

يندر جداً ان يشتهر رجل او يرتقي سلم المناصب الرفيعة ثم لا يكون للعصر اثر في أخلاقه إن لم تكن اخلاقه كلها مشابهة لأخلاق عصره ، لأن الشهرة او ارتقاء المناصب تجاوب بين الرجل واهل زمانه ، وقلما يتأتى هذا التجاوب بغير مماثلة أو مقابلة بين الشئيين المتجاوبين .

وأثر العصر في اخلاق باكون واضح كل الوضوح ، لأنه لم ينفرد فيه بداهة بحب الظهور ولا بالتهافت على المال والحطام ، ولم يعرف عنه شيء من ذلك إلا وقد عرف مثله عن قرنائه ونظرائه ومن هم فوقه ومن هم دونه .

وحسبنا أن الثورة التي نشبت بعد زمانه بأقل من قرن واحد إنما نشبت لأن الملوك كانوا يفرطون في طلب المال ويرهقون الرعية بالضرائب والإتاوات . . . فلم يكن إذن في ذلك العصر من يتعفف عن جمع المال والمجازفة بالعواقب في هذا السبيل ، سيات في ذلك من رزقوه او لم يرزقوه ، وسيان في ذلك صاحب المكان الأول وصاحب المكان الأخير .

وليس باكون بدعاً في هذه الخليقة ، وإن جنت عليه الشهرة فحفظت نقائصه ولم تحفظ نقائص المئات ممن يماثلونه في الأقدار والأخطار .

وربما كان للعصر أثر آخر في أخلاقه من جانب يخصه ولا يعم نظرائه في المنصب والمكانة . فإنه قد كان ولا جدال أكبر أبناء امته في ذلك العصر عقلاً وأثبتهم نظراً وأقدرهم على فهم مرامى القوام وأطوار الأقوام . فدعاه اليقين من صوابه في هذه الشؤون الى إسداء النصيح طواعية لكل من يملك تصريفها ويقبض على مقاليدها . فكتب نصائحه الى الملكة اليبابات في سياسة الكنيسة والشعب

والنواب ، وكتب نصائحه الى الملك جيمس في السياسة الأوروبية والسياسة الداخلية ، ومحض النصح للورد اسكس والورد بكنجهام والورد سالسبري في مسائلهم ومسائل الأمة ، فكان من العجب أنهم أعرضوا عنه وأصموا آذانهم عن نصحه ولم يقبلوا منه إلا الملق والنفاق . ومن دأب هذه الصدمات في النفوس التي لا تقوى عليها أن تضعف عندها قيمة النصح والإخلاص وتغريها بالغش ومجارة الأهواء . . . ففي هذه على الأقل جدوى لمن يغش ويجاري أهواء الأعلياء ، وأما النصح الخالص فقد يلوح لهم أنه لا جدوى فيه للناصح ولا للمنصوح ، حيثما تعرض الأسع وتجمع الأهواء .

ففي هذه الخلائق وما شاكلها كان عذر باكون ذنب عصره ، أو كان عذره أن ذنوبه هي ذنوب ماث وألوف ، ولم يكن تجنبها من اليسير عليه ، وماذا تقول في عصر كان اسم مكيا في فيه أشهر الأسماء بين حكماء السياسة ومعلمي الأمراء والوزراء ؟

لكن الأخلاق لا ترجع كلها إلى العصور ، حتى ما كان منها سمة من سمات تلك العصور ، لأن الإنسان يأخذ منها أو يدع على حسب طبعه الموروث أو الأصل فيه ، وقد ينبذها كلها ويثور عليها لفرط المناقضة بينه وبينها كلما بلغت هذه المناقضة حدًا يتعذر فيه التوفيق .

وباكون كان فيه جرثومة الخلق الذي أنماه العصر وأرسخ جذوره ، وكان فيه مع هذا ضعف مقاومة وقلة جلد وإشفاق من مأزق العراق والمجازفة ، وكل أولئك مما يعجل به إلى الاستسلام ويزين له سلوك السهول دون الوعور .

ونحسبه قد ورث هذه الطبيعة من أبيه ، لأن أباه كان يتخذ له شعاراً لاتينياً يكتبه على باب بيته فحواه أن الاعتدال أبقى ، وكان يشفق في سياسته من المخاطر ولو كان من ورائها كبار المغانم . فلبث في منصبه نيماً وعشرين سنة لا جتنابه المقاحم التي تزلزل الأقدام في ذلك العصر القلب وذلك البلاط المحشو بالسداس والمنافسات .

ويبدولنا أن النوازح الحيوية كلها في طبيعة باكون لم تبلغ من القوة والامتلاء مبلغاً يدفعه إلى المقاومة والمجازفة في أي مطلب ، وقد نرد إلى ذلك ولعه بالأبهة

والمواكب والأزياء وكل ما يلفت الأنظار ، فالغالب في هذا الولع أنه يشغل في النفس مكان اللذات الحיוية والشهوات العارمة على سبيل التعويض في الشعور . فإذا فاته سرور الشعور بنفسه أحب أن يعوضه بسرور من قبيله ، وهو شعور الناس به واعتقادهم فيه الغبطة والاستمتاع .

ويعزز عندنا هذا الظن أنه لم تذكر له علاقة بالنساء على شيوخ العلاقات الغرامية في زمانه ، ولم تكن له سعادة بالزواج ولا بالذرية ، ولم يشتهر عنه قط شغف بطعام أو شراب ، فطلب المال عنده ضرورة لطلب المظاهر الخلابه ، وطلب المظاهر الخلابه عنده ضرورة لتعويض الشعور باللذات والشهوات ، وكل أولئك له حافظ من عادات الزمن ومغرياته لا تسهل مقاومته على المستعد للمقاومة ، فضلاً عما يشفق منها ويتعمد اجتنابها .

فالجهد ثقيل على طبع باكون سواء في الخيرات أو في الشرور ، وحب الإغفاء والمعافاة صارفٌ له عن تكليف نفسه ما لا يطيق ، ولهذا كان ينصح بالخير ثم ينصح بغيره إذا لم يقبلوه منه ، وكان يؤثر السلم والمسالمة ولا يقابل النعمة بمثلها ، ولم يكن في طبعه الضغن على مسيء وإن بالغ في الإساءة إليه . فلم يحقد على الملكة اليصابات بعد موتها مع حرمانها إياه وإصرارها على إنكار حقه وتقريب منافسيه ، وكتب عنها أجل ما يكتبه عنها مستفيد من حظوتها ورعايتها ، وليس له نفع مرجو من هذه الكتابة في عهد خلفها الذي كان لا يحبها ولا يستريح إلى الشناء عليها . وقد ندب للوصاية على تركته الأدبية رجلاً كان يرميه بالاحتيال وخداعة الدائنين ، وهو الأسقف وليامز عدوه في محنته وصديقه قبيـل موته بأعوام قليلة . فليس من خلقه الاضرار المقصود ولو بأعدائه وثالبه .

ويصعب أن يقال إنه كانت له شرور كبيرة من شرور الطبائع الجارمة والخلائق الضارية . وإنما كانت آفته كلها الطبع المغلوب لا الطبع الغلاب ، أو كان يصدر في سيئاته كلها عن إشفاق وتوجس لا عن اقتحام وصوله ، ولم تُحصَ عليه سيئة واحدة تخرج عن هذا الطراز من السيئات .

فأشهر أخطائه المسجلة عليه هي حادثة إسكس ومسألة الرشوة واتضاعه الشائن لاسترضاء بكنجهام .

وفي حادثة إسكس كان الباعث الأكبر له هو الاشفاق من إغضاب الأقوياء . واغتنام الفرصة لبلوغ الرجاء ، ويساق له مساق العذر أنه يتقيد بخدمة صديقه وحده حين أحسن إليه هذا بالوصايا والهبات ، بل صارحه بأن الوفاء له على سنة رجال القانون يقتضي العدل في الوفاء للدولة والتاج وأقطاب البلاد، فكتب له من بداية الأمر رسالة يقول فيها : « مولاي ! إنني أرى أنني أدين لك بالوفاء وأضع يدي على أرض من هبة يديك . ولكن أتعلم يا مولاي كيف يجري عهد الوفاء في عرف القانون ؟ إنه يكون أبداً برعاية الولاء للتاج ونبلائه الآخرين . ومن ثم لا يسعني يا مولاي أن أكون لك أكثر مما كنت . . . » ثم يساق له بعد هذا مساق العذر أنه حذر صديقه من ولاية إيرلنده لأنها تبعده من البلاط وتمهد لأعدائه سبيل الوقعة بينه وبين الملكة في غيابه ، ولا أمل له في إخضاع الايرلنديين المتمردين لأنه سيلقى منهم ما لقيه يوليوس قيصر من الغالين والبريطان والجرمان . . . قيل إنه نصح له بهذه النصيحة ثم أنس منه الرغبة الشديدة في الولاية فأدركته طبيعة الاشفاق أن يفقد موثة الرجل وحسن ظنه ، فعدل عن التحذير إلى الاغراء وكتب له يقول إنه لكفيل بتمدين هؤلاء المستوحشين كما تمدن المستوحشون من قبل على أيدي قادة الرومان !

ومهما يكن من الشك في إزجاء النصيحة الأولى فالذي لا شك فيه أن باكون سعى في الصلح بين الملكة وصديقه ثم عالج ما استطاع أن يثنيه عن عزمه على حمل السلاح وإكراه الملكة عنوة في ميدان القتال . ثم كان له أمل - بل كانت له ثقة - في عفو الملكة عن ذلك الصديق ، لماذاغ وشاع بين الخاصة والعامة من إعجابها به وإعزازها إياه .

أما الرشوة فقد كانت شائعة بين قضاة زمانه ، وكانت كالهدايا التي يتبادلها أصحاب المصالح المشتركة وإن لم تكن مباحة في القانون ، ويساق له مساق العذر كما قدمنا أنه كان يحكم بالعدل ولم يثبت عليه حكم واحد بالظلم مع ثبوت الرشوة عليه في نيف وعشرين قضية .

وأضعف ما يعاب به خنوعه المزري للورد بكجنهام حين غمي إليه أنه غاضب عليه . فذهب إلى قصره يومين متواليين ولبث طوال الوقت في حجرة الانتظار بين الخدم والأتباع ، وارتضى لنفسه وهو شيخ وقور وموظف من أكبر موظفي الدولة أن

يخر على ركبتيه أمام الفتى المتعجرف ليهوي على قدمه فيقبلها . . . ويقسم لا ينهض من مجثمه الدليل حتى يسمع من اللورد كلمة الغفران ! وكل ذلك لأن اللورد بكنجهام كان يبحث لأخيه عن زوجة غنية فوق توقع اختياره على بنت إدوارد كوك منافس باكون القديم ، ورضي الأب ونفرت الأم من هذا الزواج ، فأعان باكون الأم على زوجها وأوعز إلى النائب العام أن يؤيد حقها . ثم اتصل به أن هذا القران « المالي » يهم اللورد بكنجهام أقرب المقربين إلى الملك جيمس وصاحب الكلمة النافذة في البلاط ، فأسرع إلى الزوجة ينفض يديه من مساعدتها ويبلغها أنه لا يستطيع شيئاً في قضيتها ، وتراجع في قراره وأوعز إلى النائب العام بالتراجع في دعواه ، ثم لم يكفه هذا التفكير عن خطئه حتى أمعن في التدلل والخنوع ذلك الإيعان المهين .

ومن الانصاف لباكون أن نذكر له فضله على أبناء عصره في أخلاقه الوطنية أو أخلاقه الدستورية . فإن الرجل لم يكن خاضعاً لآداب عصره ، في كل شعبة من شعب الأخلاق وكل مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية ، وكان على قدر خضوعه لآداب العصر في مسائل البذخ والطمع رجلاً ممتازاً على الكثيرين من معاصريه في الآداب الوطنية أو الآداب الدستورية كما نسميها في العصر الحاضر . فلم تمنعه مداورته الفطرية أن يتخرج أشد الحرج من المساس بحقوق المجلس النيابي في صميمها ، وكل ما صنعه لمرضاة البلاط لم يتجاوز حدود المجاملة بالصيغ والعبارات أو حدود المراسم والتحيات . فلما شرعت الملكة في طلب المزيد من الامتيازات والحقوق المالية على أثر المؤامرة الأسبانية التي ؟ كشفت في اسكوتلاندة كان باكون معارضاً لهذا الطلب وكانت معارضته المضحمة سبباً لتراجع اللوردات في اللحظة الأخيرة ، وظلت الملكة غاضبة عليه من أجل ذلك طوال حياتها ، وإن اطعمته بالرضى بين حين وحين .

ولما حل جيمس أول مجلس نواب جرى انتخابه في زمانه وأراد أن يكمل تقدير الضرائب إلى لجنة عليا ، يشترك فيها باكون وبعض زملائه ، لم يتوان باكون عن النصيح له بالتريث والعدول عن هذا الخاطر الويل ، وقد يقال على الجملة إنه أسدى إلى البلاط في مسائل الدستور نصائح شتى لعلها كانت مجدية في اتقاء الثورة التي تراءت نذرها في ذلك العصر لو قبلت بالاصغاء والقبول .

وقد عرف له الناحيون هذا الفضل فأعادوا انتخابه في كل مجلس من دوائر كثيرة في المدن والأقاليم ، وعرفه له النواب فممنحوه حقاً تفرد به بين كبار الموظفين في زمانه ، وذلك هو حق البقاء في المجلس مع قيامه بمنصب النائب العام وتحريم ذلك على من يلي هذا المنصب بعده من النواب .

وعلى كل هذا كان زملاؤه النواب أحياناً يجهلون ما يعلم ويقصرون عن النظر إلى العواقب التي يلمحها من بعيد ، فأحبطوا سعيه في التوحيد بين إنجلترا واسكوتلاند على الرغم من ذلك الخطاب الطنان الذي ألقاه عليهم في أوائل سنة ١٦٠٧ . واشترك النواب ورجال البلاط في إحباط سعيه للتوفيق بين العرش والأمة وحسم مادة النزاع الدائم على الامتيازات والضرائب والاتاوات . وكان قد اقترح لحسم هذا النزاع أن ينزل الملك عن حقوقه الاقطاعية وأن تخصص له الدولة من خزانها مائتي ألف جنيه كل عام ، وهذا هو الأساس الذي تم عليه الاتفاق والتوفيق بعد فوات الوقت ونزول القضاء ، ولكنهم جهلوه واستخفوا به في حينه وأبوا إلا التورط في الجرائر التي حاول أن يعفيهم منها وهم من حوله صمّ بكم لا يفقهون .

ومن عجائب التناقض في أخلاق هذا « الفيلسوف » أن حماسه الوطنية كانت تغلب حماسة ذوي الحق الأول فيها على الأقل في مسائل الفتوح والمطامع الخارجية . فكانت سياسته وطنية غالية يوم كان الملك جيمس يمضي على نهج السياسة العالمية كلما طرأت له علاقة بالدول الأخرى . وسر ذلك أن باكون كان يعتقد - كما نرى في مقالاته - أن الدول لا تستقر لها سيادة بغير النزعة العسكرية ، وأن ولاية الأمر مطالبون بإحياء هذه النزعة والتحريض عليها ، وإلا ركنت الأمم إلى السلم والدعة وشاع فيها الجبن والتفريط ، وانتظرت ساعة الهزيمة والخضوع وإن طال بها أمد الانتظار .

وإذا أشار مرة بالمسألة والتحكيم فإنما يشير بذلك أهبة للنزال والقتال . فاغتنم فرصة التمهيد للمصاهرة بين الأسرتين الإنجليزية والأسبانية وبنى على ذلك خطة دولية رفعها إلى الملك لجمع الدول المسيحية إلى حلف عام وتوحيد كلمتها على مرجع واحد للتحكيم ، والتأهب بعد ذلك لمقاتلة الترك وتجديد الحروب

الصلبية ، وكان من المعجبين بالترك لأنهم أمة حرب يشبون ويشبون في ميادين القتال ، فكان يوصي بمناجزتهم وإحياء روح الشجاعة بمساجلتهم كما يتصدى الأقران للأقران في ساحة الصراع .

ولا ينبغي أن يفهم مما تقدم أن حماسه الدينية أو المذهبية تضارع حماسه الوطنية أو القومية . فإنه في الواقع إنما أوصى بهذه الخطة لأنها خطة وطنية تؤدي إلى سيادة قومه على القارة الأوروبية وقيادتهم للدول الأخرى في سياستهم الخارجية ، كما تؤدي إلى إحياء حافز الحرب في طباعهم وهو عنده ضرورة من ضرورات السيادة والاستعلاء .

أما في الدين فقد كان أقرب إلى الفلسفة منها إلى الغيرة الحماسية . فكان على نشأته في أسرة من المتطهرين المتنطسين يميل إلى الاعتدال بين المذاهب ويرى لكل مذهب محاسنه ومواضع نقصه . وكان إذا اشتد في محاربة مذهب منها فلنما يشتد في ذلك لمحاربة السلطان الأجنبي والدسائس الخارجية ، فحارب الأساقفة والكرادلة لأنهم أتباع البابوية وأشياح الدولة الأسبانية ، كأنه يعرف العداء في سبيل الوطن ولا يعرف العداء في سبيل الدين .

وليس في هذا ولا ذاك عجب إذا رجعنا بهما إلى أسباب عصره ، فإن حرية البحث التي غلبت على عقول المفكرين في عصر الرشد كانت تصد العقول عن مذهب التنطس والغلو في تقديس النصوص وتجنح بها إلى قبول المحاسبة في العقائد الموروثة وكف الحماسة عن تقييد الفكر والضمير ، وبين هذه الحرية وبين الحماسة والغلو حائل لا غرابة فيه .

أما عصر الغلبة والفتوح وارتياح البحار والأمصار فهو عصر الفخر الوطني لطلاب الفخر في كل شيء ، وهو عصر النعرة الوطنية ومجد الأفراد والأقوام . فلا يمنع الفيلسوف أن ينشد المجد لأمتة ويفخر مع الناس بفخر وطنه ، وبخاصة حين يكون المجد والفخر طلبا العلية والسواد وبغية العلماء والجهلاء أجمعين .

ومفصل القول في أخلاق باكون أنه كان ابن عصره في كل ما ينحوبه إلى الفخر والوجاهة والخيلاء ، وكان مديناً لعصره بهذه الغيرة الوطنية وإن سبق

المعاصرين فيها بالنظر الصائب والرأي الخفيف ، ، وكان مديناً له بحب
الاستطلاع والهيام بالمجهول ، وكلتا الخصلتين مما يحسب لعصره ديناً عليه .

ولكنه لم يكن باكون العظيم بهذا ولا بذاك ، وإنما كان عظيمًا بالشيء الذي لا
يستمدّه من العصر ولا يضارعه فيه جميع المعاصرين ، وذلك هو العقل القدير وأمانة
التفكير .

رسالة باكون

كل رسالة في عالم الفكر أو الروح فهي رسالة تأكيد وتقرير أو رسالة توسيع وتحويل ، ويندرجداً أن نرى في عالم الفكر والروح رسالة ابتداءً وابتداع لم يسبق لها تمهيد طويل .

ونزيد هذه الحقيقة توضيحاً فنقول : إن الرسائل الفكرية أو الروحية تسبقها رسائل من قبيلها تتناول أطرافها ومبادئها وتهيء الأذهان لانتشارها والتوسع فيها ، فكل رسالة كبيرة فهي بمثابة كتاب من أجزاء متعددة تترقى من البداية إلى النهاية جزءاً بعد جزء ودرجة بعد درجة ، ولم يحدث قط أن رسالة فكرية أو روحية تعم الإنسانية ولدت فجأة أو خلقت خلقاً بغير سابقة تمهد لها الطريق وتهيء لها الأذهان .

ورسالة باكون ليست بدعاً بين جميع هذه الرسائل الفكرية .

فالذين يطلبون منه أن يقول شيئاً لم يقله أحد من قبله ، أو يقتحم طريقاً لم يسبقه الرواد إلى سلوكه ، إنما يطلبون منه أن يكون فرداً بغير مثيل في عالم الفكر والروح ، أو يطلبون بدعة ليس لها في العالم نظير ، لأنها بدعة الطفرة التي قيل بحق إنها محال .

وتتلخص رسالة باكون في غرضين هما تحويل العلم إلى منفعة بني الانسان وإقامة العلم على أساس الاستقراء بعد قيامه زمناً على أساس التقدير والقياس ، لتفسير الطبيعة وتسخيرها بمطاوعة قوانينها ، لا بفرض الأحكام السابقة عليها وجهلها تلك القوانين .

وكلا هذين الغرضين لم يبدعه باكون في زمانه كل الابداع ، بل جاء عمله في كل منهما بعد تمهيد وارتداد واستطراد .

فالانتفاع بالعلم في الحياة هو الخطوة الكبرى التي خطاها عصر النهضة كله يوم فُرق بين اللاهوت والفلسفة وبين علوم الآخرة وعلوم الدنيا ، ويوم عرف الناس أن العلم كله لا يدور على ما بعد الموت وأن علم السماء نفسه يعود بنا إلى الأرض لنعرف منها ما لم نكن نعرفه ونحن على متنها وبين فجاجها . . . وذاك علم الفلك وأثره في هداية الناس إلى حقيقة الأرض قد سبق عصر باكون رائداً في طريق المعرفة الدنيوية ورجح في منفعه بجهود رواد كثيرين .

فكان من آثار حقائق الفلك والجغرافية أن علم الناس بكرة الأرض وخرج الرواد غرباً يطلبون الشرق السحيق ، فكشفوا القارة الأمريكية وكشفوا الطرق التي تقاربها وانتفعوا بالعلم السماوي أكبر المنافع الأرضية أو المنافع الدنيوية ، وأصبحت علاقة المعرفة بالمعيشة وعلاقة الفكر بمصلحة الجسد شيئاً محسوساً يجري في الضمائر مجرى البداة المحفوظة ، وينتظر اللسان الذي يفهم عنه والداعية الذي يقرره في صيغة المذاهب والدراسات .

مما نرجحه نحن أن رسالة باكون بغرضيها معاً موصولة بهذه الواقعة العظمى في تاريخ الأرض والسماء .

فقد أسلفنا أن رسالته تشتمل على غرضين هما انتفاع الإنسان بالعلم وإقامة العلم على أساس الاستقراء ، بعد قيامه زمناً على أساس القياس .

وقد كان مذهب أرسطو يخالف مذهب كوبر نيكسوس في دوران الأرض ومركزها من أفلاك السماء ، فإذا كان دوران الأرض وشكلها « الكروي » قد ثبت للعيان بالخبرة والاستقراء فالخاطر الأول الذي يرد على الذهن أن القياس عرضة للخطأ وأن اختبار الواقع هو أوجز طريق إلى العلم الصحيح .

وهذا هو ابتداء الثورة على تفكير أرسطو بالحق وبغير الحق على السواء ، ونقول « بغير الحق » لأن القياس في عرف أرسطو هو باب من أبواب المعرفة يحتاج إلى التكميل والاتقان وليس هو المعرفة التي تطوى فيها جميع المعارف الانسانية كما

وهم بعض الجامدين من شراحه وتابعيه ، وإن أرسطو نفسه لعلّى استعداد لأن يقول مع باكون : « إن القياس فروض والفروض كلمات والكلمات رموز وخواطر ، فإذا التبتت الخواطر فالبناء الذي يقوم عليها مضطرب الأساس . »

نعم إن أرسطو لعلّى استعداد لأن يقرر في هذا المعنى ما قرره باكون بنصه وحرفه ، وقد قرر ما يمثله وهو ييني قواعد المنطق السليم ويفرق فيه بين المنطق الأعوج والمنطق المستقيم ، واعتمد على الاستقراء قبل اعتماده على القياس في مراقبة الأحياء وتمحيص الأخلاق ، فكان واضح علم « البيولوجي » وعلم « السيكلوجي » غير مدافع بين الأقدمين ، ولم ينشأ بين المحدثين من أقام هذين العلمين على أساس أصلح من أساسهما القديم .

ومهما يكن من أثر الكشف الأمريكي أو مذاهب الفلك والجغرافية في الثورة على أرسطو وأسلوب القياس فالواقع أن خطوة باكون الطويلة في هذا السبيل قد سبقتها خطوات قصار كان مقدوراً لها أن تنتهي إلى هذه النهاية في وقت من الأوقات .

وجاءت الخطوة الأولى من أرسطو قبل غيره ، فإنه لم يجزم قط بكفاية التفسير الذي فسر به نظام الأفلاك ولا بصواب التقسيم الذي اتخذته للمدارات العلوية ، بل قال إنه تقسيم يوافق المشاهدات في زمانه وقد يهتدي العقل إلى تقسيم أوفق منه إذا انكشفت له مشاهدات أخرى ، وكان أساتذة جامعة باريس في القرن الرابع عشر ينكرون آراء أرسطو في علم الفلك كما ينكرون أصول الحركة التي بني عليها تقسيم الأفلاك والمدارات ، وتقدمهم في ذلك بعض أساتذة أكسفورد الذين تلقوا علوم العرب في المدارس الأندلسية ، وقد قال البارون كارادي *Baron Cara De Vaux* في الفصل الذي عقده على تراث الاسلام في الرياضة والفلك : « إن هؤلاء العلماء كانت لهم عقول طليقة مولعة بالبحث عن الحقيقة ، فلم يحجموا عن نقد بطليموس وصرخوا مع ابن رشد بمنافضتهم لمذهب تداخل الأفلاك وتركزها ، وإيثارهم لما هو أبسط وأقرب إلى الطبيعة ، وقرر البيروني أنفاً أن النظريات الفلكية كلها نسبية ، وأنه في الوسع كما قال ارستراخس الساموسي وسليقس البابلي قبل كوبر نيكوس بألفي سنة ، أو كما قرر بعض الهنود في زمن لا يبلغ هذا المبلغ من القدم ، أن تنسب

دورة النهار والليل إلى حركة الأرض حول محورها وأن نجعلها تدور حول الشمس في الفضاء » .

فمن المفروغ منه إذن أن باكون لم يكن أول من علّم الناس منفعة العلم في خدمة الانسان ولا أول من أقامه على أساس التجربة والاستقراء ، ولا يقدح ذلك في فضل رسالته لأن أصحاب الرسائل الفكرية جميعاً يصدق عليهم ما يصدق عليه .

وحسبه فضلاً أنه عرف الحقائق التي عرفها غيره ، ولكنه هو وحده قد اهتدى إلى الموضع الحري منها بالتوكيد والتقرير ، وبشر بالفكرة التي يستدعيها الزمن الحاضر والزمن المستقبل من بعده ، وكانت بحق طليعة الكشف المتوالية في العلم الحديث .

ومما لا شك فيه أن باكون بالغ في تعزيز غرضيه كما يبالغ أصحاب المذاهب جميعها في ترجيح مذاهبهم وتغليبها على سواها .

فمن الناس اليوم من يتردد كثيراً في القول مع باكون بأن المنفعة غاية المعرفة الانسانية ، وأن الأقيسة مضلة للعقل في تيه الفرض والتخمين .

ولكن توكيد هذين الغرضين في زمان باكون كان من ألزم الأمور ، لأن الافراط في إهماها كان مدعاة للافراط في ذلك التوكيد ، ويحتاج المرء لاجرم إلى رفع الصوت طويلاً حين يطول الاعراض وتصدف الأسماع .

وقد كان الناس يحتقرون الانتفاع بالعلم لاعتقادهم أن الآخرة هي محور كل علم وأن الزهد في الدنيا هو صبغة العلماء ، ومنهم من يدين في ذلك بمذهب بعض الفلاسفة النساك الذين لا ينظرون إلى الزهد من ناحيته الدينية ، وعلى رأسهم فيلسوف المتقشفين فيثاغوراس الذي ظهر في القرن السادس قبل الميلاد ، فانه على اشتغاله بالسفارة السياسية كان يرى أن حياة التأمل هي حياة السعادة والكمال ، وأن أفضل الناس لا يكونون من أهل البيع والشراء ولا من السباقين في المضمار والميدان ، ولكنهم هم المفكرون والمتأملون . . . وعلى هذا القول يجيب باكون فيقول إن الدنيا مسرح لا يملك الإنسان أن يتفرج عليه لأنه هو اللاعب فيه ، وإنما يقف منه موقف المتفرج ملائكة السماء .

فمن الزهد إلى مزج العلم بالدنيا مرحلة لا غنى فيها عن التوكيد والمبالغة ، وهذه هي المرحلة التي كُتب على باكون أن يتحول بالأجيال الإنسانية إليها ، وأن يبالغ في النداء بها كما يبالغ كل مناد على الضالين في الطريق .

فجعل هجيره أن يقرر غرضاً واحداً للمعرفة الإنسانية وهو تسخير الطبيعة وتوجيه قوانينها إلى مصالح الجماعات والأفراد . وكان يقول في شيء من السخر إن المعرفة ليست بالقنبرة التي تعلقو في طباق الجولتهتف وتغني ولا تصنع شيئاً غير الهتاف والغناء ، ولكنها هي الصقر الذي يخلق في الجوليرى موقع الفريسة وينقض إلى الأرض بين حين وحين .

وقد أشار ببناء البيوت العلمية للبحث عن قوانين الطبيعة وخصائص المادة في البر والبحر والهواء وأغوار الأرض وأجساد الأحياء ، ووصف في كتابه « طوبى الجديدة » أو اطلانطي الجديدة بيتاً من هذه البيوت سماه بيت سليمان ، ويعتبره مؤرخو العلوم قدوة لمعامل العصر الحديث المعنية بالتحليل والتطبيق ، ومثالاً للمجامع أو الأكاديميات الحاضرة تحتذيه ولا تتجاوز المقاصد التي رسمها في ذلك الكتاب .

وسبيل الوصول إلى ذلك عنده هو إحصاء المشاهدات العامة والانتقال بها من طبقة إلى طبقة في التخصيص والتوحيد حتى تنتهي بها إلى جامعة واحدة تجمعها فيما يسميه ال-form أي النمط أو السنة أو النوع ، وعنده أن هذه الأنواع معدودات لا تتجاوز العشرات . وهي كما يسميها أبجدية الطبيعة التي تنحصر فيها حروفها وإن تعددت كلماتها حتى بلغت الألوف وعشرات الألوف .

ولا يرى باكون بداهة أن إحصاء المشاهدات جميعاً مستطاع أو لازم للوصول إلى تقرير النمط أو السنة أو النوع ، فالاختيار هنا - على نظام من النظم المطردة - ضرورة لا يحصى عنها للباحث عن حقائق العلوم من وراء المشاهدات ، وإلا كان - على حد قوله - كمن يحاول أن يحوش الصيد في أرض فضاء بغير حدود أو بغير حيز مسدود .

وطبقات الحصر والغرلة عند باكون تسمى بالجداول ، وهي ثلاثة : الجدول الأول وهو يشتمل على الأشياء التي بينها وجوه مشابهة في عوارض الظاهرة

الطبيعية التي يراد البحث عنها ، والجدول الثاني وهو يشتمل على الاختلاف بين تلك الأشياء ، والجدول الثالث وهو يشتمل على المقارنة بين درجات الاختلاف زيادة ونقصاً وقوة وضعفاً ليعرف الباحث من الزيادة في بعض العوارض والنقص في بعضها أين يتجه السبب الصحيح وتكمن العلة الحقيقية . فإذا تساوى سببان في القوة والبروز فسبيل باكون في هذه الحالة أن يرجع إلى ظاهرة أخرى لعله يصيب فيها أسباباً مقابلة ترفع اللبس وتدل على معالم الطريق ، ولهذا يسميها أسباب المعالم لأنها تقف على المفترق وتشير للسالك إلى مسلكه حيث يلتبس عليه طريقان أو أكثر من طريقين .

وقد ضرب المثل بالحرارة في الجزء الثاني من كتاب القانون على طريقة المقارنة والاستثناء فقال بعنوان : « المثل على الاستثناء والرفض من طبائع نموذج الحرارة » .

(١) فيما يتعلق بأشعة الشمس تستثنى طبيعة العناصر (يريد العناصر الأربعة المعروفة عند الأقدمين) .

(٢) فيما يتعلق بالنار الشائعة - ولا سيما النار الباطنية في جوف الأرض وهي أبعد ما تكون وأشد تفرقاً عن الأجرام السماوية - تستثنى الأجرام السماوية .

(٣) فيما يتعلق بالسخونة التي تسري من مقارنة النار إلى جميع الأجسام على السواء - كالمعادن والخضر وجلود الحيوانات والماء والزيت والهواء وغيرها - تستثنى الأنسجة الدقيقة والتركيب المميز في الأجسام .

(٤) فيما يتعلق بالحديد الملتهب وغيره من المعادن التي تعطي الأجسام الأخرى حرارة ولا تفقد شيئاً من وزنها ومادتها - يستثنى الانتقال أو المزج من مادة جسم آخر فيه حرارة .

(٥) فيما يتعلق بالماء الغالي أو الهواء الحار أو يتعلق بالمعادن والأجسام الصلبة التي تتلقى الحرارة ولكن إلى ما دون درجة الاتقاد والاحمرار وتستثنى الإضاءة واللمعان .

(٦) فيما يتعلق بأشعة القمر وغيره من الأجرام العلوية عدا الشمس تستثنى كذلك الإضاءة واللمعان .

(٧) بالمقارنة بين الحديد المتقد ولهيب روح الخمر حيث يظهر أن الحديد أكثر حرارة وأقل لمعاً وأن روح الخمر أقل حرارة وأكثر لمعاً - تستنى كذلك الإضاءة واللمعان .

(٨) فيما يتعلق بالذهب المتقد والمعادن الأخرى التي اختصت بأعظم مقدار من الكثافة على الجملة تستنى الخفة .

(٩) فيما يتعلق بالهواء الذي يُحسّ أحياناً بارداً مع خفته وقلة كثافته تستنى كذلك الخفة .

(١٠) فيما يتعلق بالحديد المتقد الذي لا يتضخم حجمه ويظل في حدوده الأولى تستنى حركة الجسم الموضعية أو الامتدادية في الجملة .

(١١) وكذلك تستنى حركة الجسم الموضعية أو الامتدادية فيما يتعلق بالهواء المحفوظ في الأوعية الزجاجية حيث يتمدد ولا ترتفع درجة الحرارة فيه .

(١٢) فيما يتعلق بسهولة إحماء الأجسام بغير تلف أو تغير ملحوظ تستنى طبيعة التلف أو الاتصال العنيف بطبيعة أخرى .

(١٣) فيما يتعلق بالاتفاق والتطابق بين الآثار المتشابهة التي تؤثرها الحرارة أو البرودة تستنى حركة الجسم في الجملة سواء كانت امتدادية أو انقباضية .

(١٤) فيما يتعلق بالحرارة التي تتولد من تماس الأجسام تستنى الطبيعة الأساسية أو الأصلية ، وأعنى بالطبيعة الأساسية أو الأصلية تلك التي توجد في الأشياء مستقرة فيها ولا تنتقل إليها من طبيعة غريبة عنها .

وهناك طبائع أخرى غير ما تقدم ، لأن هذه الجداول إنما قصد بها التمثيل ولم يقصد بها الحصر والاستيفاء .

وجميع هذه الطبائع التي ذكرت فيما تقدم ليس لها غط الحرارة ، ويتحرر الإنسان منها جميعاً في تجارب البحث عنها . . . »

ذلك مثال لأسلوب باكون في المضاهاة والمقابلة بين العوارض المثبتة والنافية

لاقصاء الأسباب الوهمية والنفاذ إلى الأسباب الصحيحة التي تعلل بها كل ظاهرة طبيعية .

وهي خطوة تسبقها في رأيه خطوة لازمة لاعداد الذهن وابعاده من عوائق البحث الصادق والملاحظة الرشيدة ، أو تخليصه من تلك الآفات التي اصطلاح بآكون على تسميتها بالأوثان Idols وعنى بها العقائد والموروثات التي تنحرف به عن قصده وتقبل به إلى السخف والضلالة .

وقد أطلق عليها ألقاباً مجازية على طريقته في المزج بين صيغة العلم وصيغة البلاغة ، وسماها (١) أوثان القبيلة و (٢) أوثان الكهف و (٣) أوثان السوق و (٤) أوثان المسرح وهي تطوي في هذه العناوين الأربعة كل ما هنالك من بواعث الخطأ والانحراف .

(١) أوثان القبيلة هي نزعات العقل الطبيعية التي تصور الأشياء على صورة سابقة لا برهان عليها من التجربة والمشاهدة ، كميل الأقدمين إلى القول بدوران الأفلاك في دوائر كاملة كالتي يرسمها المهندس بالبركار ، ولا مسوغ من التجربة ولا المشاهدة لهذه الصورة الشائعة في العقول ، أو كميل الأقدمين إلى القول بأن نسبة الكثافة في العناصر المزعومة كنسبة عشرة إلى واحد ، أو كاستراحة العقل إلى صورة من الصور وتطبيق كل شيء عليها واجتهاده في لي الحقائق لموافقتها معرضاً عما يخالفها أو ينبهه إلى خطئه في الاستراحة إليها ، وهذه الأوثان - أوثان القبيلة - مما يفسر لنا ولع الإنسان بالعيافة والتطير وتصديق الخرافات والأكاذيب الملفقة من خداع الحس أو الخيال .

(٢) وأوثان الكهف هي خلة القصور التي يبنى بها الفرد على حدة من جراء الوراثة أو النشأة أو علل الفطرة التي فطر عليها ، فما من إنسان إلا وهو محصور في كهف من هذه الكهوف يأوي إليه ولا يأذن بطروقه إلا لما يوائمه من الخواطر والأحاسيس والمذاهب الفكرية ، وتشمل هذه الأوثان خصائص الأمزجة كمزاج العالم ومزاج الفيلسوف ومزاج الناشد ومزاج الفنان ومزاج الصانع ، وكل منها مطبوع على إدراك الأمور من جانب من الجوانب والاعراض عنها إذا قابلته من غير

ذلك الجانب ، وفيهم السريع إلى التصديق أو السريع إلى الشك والمعتدل أو المفرط في الشعور .

(٣) وأوثان السوق هي شر هذه الأوثان ، لأنها تلحق الأفكار بالكلمات التي جرت على ألسنة العامة وتداولوها بغير تمحيص ولا اقتدار على الفهم الدقيق . ومتى اجتمع الناس كما يجتمعون في السوق فهم يتبادلون الأفكار بألفاظ لم توضع للدرس والعناية بالحقيقة ، وإنما وضعت للمقايضة والمساومة والتفاهم على سفساف الأمور . فلا مناص في هذه اللغة من التشويه والاختزال .

(٤) وأوثان المسرح قد تسربت إلى عقول الناس من قضايا الفلاسفة وأخطائهم في القياس والاستدلال ، فهذه النظم الفلسفية والمذاهب العقلية التي تلقيناها عن الأقدمين إن هي إلا عوالم مسرحية كعوالم الروايات التي يخلقها الشعراء للتمثيل . ومن الأساليب التي ألحقها بآوثن المسرح أسلوب أرسطو الذي يصوغ القواعد على حسب الأقيسة ثم يبحث عن مصداقها في ظواهر الطبيعة ، وأسلوب أفلاطون الذي يجعل العالم المحسوس تابعاً للعالم المتخيل قبل وجوده ، وأسلوب جليبرت الذي بنى على تجاربه في المغناطيس فلسفة واسعة تحيط بالعالم كله ، وأسلوب الكييمين والتجريبيين الذين سبقوا بآكون إلى مذهب التجربة ولم يقيموه على أساس ، ولم يتخذوا له الحيلة من الخطأ والالتباس .

فإذا انطلق الذهن البشري من عقال هذه الأوثان الأربعة ، وقارب الظواهر الطبيعية على ذلك النحو الذي انتحاه بآكون من المضاهاة والمقابلة والتخصيص بعد التعميم ، فهو على ثقة من إصابة الهدف وتسجيل الحقيقة ، فهذه الطريقة على أهون ما يصفها به بآكون هي كإبرة المغناطيس للملاحة ولا تكشف الإبرة الفكرية لهداية العقل والحس في بحار الأفكار . . . وهذه العبارة وأشباهاها من كلام بآكون هي بعض الأدلة على الأثر العظيم الذي كان للكشف الأمريكي في تفكيره ومعيشته وصوغ مذهبه وتقرير نظريته إلى العلم ومقاصد المعرفة الإنسانية . فآثر العلم في فتوح الملاحة شاخص بين عينيه في كل ما كتب وما تخيل ، وكتابه عن « طوبى الجديدة » إن هو إلا محاكاة لرحلة كولمبس في عالم المجهول للعبور إلى شاطئ المعرفة والحكمة المتمناة .

ويعتقد باكون أن اجتناب تلك الأوثان واتباع تلك الوصايا كفيلا أن يتمكن كل عقل من نشدان الحقيقة العلمية والإفضاء إليها على اختلاف حظوظ العقول من الفطنة والثقافة ، كأنه قد زود العقل البشرى بمقياس واحد كمقاييس الأجسام التي يتساوى القياس بها في كل يد وكل نظر . وقد سوغ هذا الاعتقاد لنقاد كثيرين أن يرموا أسلوب باكون بالآلية وتجاهل الملكات العقلية ، إذ الواقع أن أساليب البحث بالغة ما تبلغ من الدقة لن تمحو الفوارق بين الذكاء والغباء والحس والبلادة والمثابرة والإهمال . ولن يزال نصيب الألعي يقظ الدعوب من التوفيق في البحث عن حقائق العلم والمعرفة أعظم وأوفى من نصيب الذين لا يساؤون في هذه الملكات ، ولكنها على ما أسلفنا مبالغة الدعاة في توكيد ما يبدؤون بالدعوة إليه وزياتهم التي لا مناصر لهم من التفرد بها قبل استقرار المذهب وبطلان الحماسة النفسية في تأييده والاقناع به ، ثم تأخذ تلك الزيادة في النقصان حتى ليخشى أن يندفع المخالفون إلى الغضب منه وتهوين شأنه ، كما حدث بعد باكون بجيل واحد في وطنه وفي غيره من الأوطان .

وليس ذلك بالغلو الوحيد في تقرير طريقته والإنحاء على الأقيسة والقضايا المنطقية وما شاكلها . فإن التعويل على التجربة والإحصاء عند باكون قد سول له أن يستخف بكل معرفة لا تصل إلى الذهن من طريق التجربة والإحصاء ، ومن ثم أنكر على كبار الفلكيين أن يطبقوا قضايا الرياضة على علم الفلك وما يرتبط به من المعارف الأرضية ، وهذا مع تسليمه ببعض المعارف التي تدرك بالبديهة كمعرفة الناس مثلا أن أجزاء الشيء لا تكون أكبر منه ، وأن إضافة المتساوي إلى المتفاوت ينتج عنه كم لا يتساوى ، وما يترقى من هذه الحقائق إلى منزلة القواعد الهندسية ، ولكنه كان في انصرافه إلى طريقة التجربة يعطيها من الشأن ما يسلبه من كل طريقة أخرى ، لأن الدعاة كالعشاق لا يحبون معشوقين على قوة واحدة في المحبة .

وعلى هذا الغلو في تعظيم قدرة الطريقة التجريبية على الوصول إلى حقائق العلم لم يصل باكون إلى قانون علمي ينسب إليه ، ولهذا شك بعض ناقديه في ملكته العلمية ولم يحسبوه من عباقرة العلم الطبيعي أو عباقرة الاختراع . ولا يدعي أحد لباكون أنه اخترع صناعة أو أنه استكنه سرّاً من أسرار الطبيعة ، وإن كان قد تسلف مبديء القول بالمذهب الذري في تكوين المادة وحرارة الأجسام الباردة

وخصائص العناصر المتعددة ، ولكن تجريده من العبقرية شيء وقلة مخترعاته العلمية أو الصناعية شيء آخر . فإن ذهنه ولا ريب ذهن ألمّاح بضوء العبقرية الذي لا يخفى ، وليس هو من معدن الأذهان التي تفهم ما تفهمه بالدأب دون الطبع أو المحاولة التي يستطيعها جميع الناس دون الملكة التي تولد مع الانسان .

وقد أصيب باكون بالخصومة لشخصه ولكتبه سواء في حياته أو بعد مماته، ولكن الحكم بقلة حظه من الابتكار لم ينحصر في خصومه والمنكرين عليه ، بل تعداهم إلى المعجبين به والمعنيين بشرح كتبه . فقال سبدنج Spedding إنه لم يخط خطوة واحدة في الطريق التي تقدم فيها العلم تقدمه الصحيح ، وإنه كان في بحثه كمن يسلك المتاهة الدائرة ، فلا يزال يتأخر كلما تقدم ليفضي إلى وجهته المقصودة . وشك أليس Ellis في إمكان الوصول من طريقة باكون إلى أسرار الطبيعة سواء على يده أو يد غيره ، بل تعدى الحكم على حظه من الابتكار نخب المعجبين به إلى ما قاله هو عن نفسه وعن قيمة سعيه ، فإنه كان يقول إنه كمن ينفخ في البوق ولا يخوض المعركة ! وقال في كتابه تقدم المعرفة إنه كالصوّة التي تشير إلى وجهة المسير ولكنها لا تستطيع المسير إليها .

وأفرط الناقدون فزعموا أنه مدين بكل شيء لسابقه . . . أما أنه استفاد من سابقه كثيراً فذلك ما لا ريب فيه ولا غرابة ولا هو مما يقال عنه دون غيره من رواد العلوم والآداب ، ولكن لا ريب أيضاً في أنه « شيء جديد » إلى جانب سابقه وأن أشد المنكرين عليه لا يستطيع أن يزعم بحق أن ظهوره وعدمه يستويان . فظهور باكون شيء جديد في تاريخ الحركة الفكرية ما في ذلك جدال ، ولا يطلب من المبتكرين المفيدون في تاريخ هذه الحركة أثر غير ذلك ، على تفاوت الآثار في القوة والمقدار .

ويحضرنا هنا خاطر عبر بنا في صدد الكلام على باكون وأسلوبه التجريبي ، فحواه أنه اقتدى بعلماء العرب في تنظيم هذا الأسلوب .

والذي لا نشك فيه أن سلف باكون وسميه روجرز باكون قد كان يقتدي بعلماء العرب ويصرح بذلك في مصنفاته ومحاضراته ، وأن فرنسيس باكون قد استفاد من سلفه وسميه ، كما استفاد علماء الانجليز جميعاً بعد القرن الثاني عشر من

ذلك القس الغيور على أمانة العلم والتفكير . وقد أشار باكون في كتابه « طوبى الجديدة » إلى العرب وذكر فيه بعض الأسماء العربية ، ولكننا لم نجد في كتبه كلها دليلاً على استفادة مباشرة من مطالعة الكتب العربية المترجمة إلى اللغات الأوروبية ، وكل ما استفاده من هذه الكتب فهو منقول من المصادر الأخرى كما ينقل التابعون عن السابقين ، شاعرين بذلك أو غير شاعرين .



ولا يقال إن باكون « شيء جديد » في تاريخ الحركة الفكرية من قبيل الاعتراف بمكانه الملحوظ في تلك الحركة وكفى ، ولكنه « شيء جديد » من قبيل النوع الذي يضاف إليه بين ذوي المكانة الملحوظة في حركات الفكر البشري عامة ، لأن نوع هذه المكانة مبهم ككلمة « الشيء » التي تشمل كل شيء !

ففي أي طائفة من طوائف رسل الثقافة والمعرفة تسلكه وتستبقيه ؟ أهو فيلسوف ؟ أهو شاعر ؟ أهو عالم ؟ أهو مؤرخ ؟ أهو فقيه ؟ أهو خطيب ؟ أهو أديب ؟ فيه من كل هؤلاء شيء وليس هو بشيء مستقل بين جميع هؤلاء .

فيه قيس من الفيلسوف لأنه يبحث ويعلل ويعمم ويراجع مذاهب الفلاسفة ويصحح منها ما يراه موضعاً للتصحيح ، ولكنه لم يخلق للفلسفة كما خلق لها رجل مثل فيثاغوراس في الأقدمين أو رجل مثل كانت أو هيوم في المحدثين . وقد تجنب علل الحقائق الأولى وأعفى عقله من الكد في الأصول الأبدية التي شغل بها الفلاسفة من قديم الزمان ويشغلون بها إلى آخر الزمان . وأدركه في ذلك ما كان يدركه دائماً من حب الدعة وإيثار للإيمان الذي يرجى الفراغ من بحثه على وجه من الوجوه العملية النافعة ، فأسلم عقله للإيمان الديني كما كان يفهمه كل رجل من طبقته في زمانه . ويحسب مؤرخوه أنه فارق الدنيا وهو يظنها بنية تاريخية لا تتجاوز من العمر خمسة آلاف عام على ما جاء في ظاهر نصوص التوراة .

وفيه قيس من الشاعرية لأنه يتخيل ويأثق للمعاني الجميلة ويستخدم فنون المجاز ، ولكنه لم يكن بين الشعراء في طبقة ملتون أو بيرون بل في طبقة دريدن أو بوب ، لأنه دون هؤلاء في اشتعال النفس وحماسة الروح وجيشان العاطفة واتساع آفاق الخيال .

وفيه ملكة العالم ، ولكنه كما قدمنا لم يكشف قانوناً من قوانين العلم ولم يحاول فيه محاولات العلماء المطبوعين من أمثال باستور وفراداي ، وقصارى ما عنده من الملكة العلمية أنه علّم المشتغلين بالعلوم كيف يبحثون فيها على طريقته ، وقد يتركون طريقته مع هذا ويبحثون ويوفقون .

وهو مؤرخ أو كاتب في التاريخ والسير ، ولكنه لا يدرك في هذا الباب شأو جييون أو بلوتارك ، ولا يزال تاريخه ضرباً من التعليقات الفكرية التي تحيط بكل موضوع من موضوعات الحاضر والماضي على السواء .

وهو فقيه من فقهاء زمانه المقدمين ، ولعله في هذا الباب أقرب ما يكون إلى التمام والاستقلال بالقياس إلى فقه ذلك الزمان ، ولكنه هو نفسه لم يكن معتدّاً بمكانته من الفقه ولم يحفل بنشر قضاياها أو بحوثه القانونية في حياته .

وهو خطيب فصيح اللهجة حسن البيان لا يمل سامعوه الإصغاء إليه وإن أطال ، ولكنه لو لم يصنع شيئاً غير الخطابة لما بقي له ذكر بين رسل المعرفة والبيان ، لأن خطبه جميعاً طويت قبل موته ولم تعلق بها ذاكرة أحد من سامعيه في مجلس النواب أو ساحة القضاء .

وهو أديب ولا سيما في باب الكتابة الشرية ، وعندم في هذا الباب من الشهرة المستقلة ما يغنيه في تاريخ الآداب ، ولكنه مع هذا أكبر من قدرته الأدبية وأعظم ممن يضارعونه في إصالة المعنى وبلاغة الأسلوب .

فهو « شيء جديد » لأنه يشترك في جميع هذه الأشياء ولا يستوعب كله في واحد منها ، ولا ينتظم مرة واحدة تحت عنوان واحد من هذه العناوين .

مثله في ذلك مثل النخبة القيّمة من الجواهر فيها اللؤلؤ والياقوت والزمرد والمرجان وغيرها من معادن الجواهر النفيس ، ولكنها لا تلبس جميعاً في عقد واحد ، وليس في مفرداتها من صنف واحد ما ينضد في حلية معروفة بين الصاغة ، وهي مع ذلك قيّمة بين الصيارف ما في قيمتها جدال .

قلت في تذكاري جيتى : « من العبقرين من تعرف مداه بكتاب واحد أو

قصيدة واحدة ، لأنه يرتقى إلى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أو بكل ما عنده ، وتصرفه حق عرفانه فلا تحتاج إلى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة إلا تكراراً لا جديد فيه .

« ومنهم من يعطيك جزءاً من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم إلى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة لسبر غورها والإحاطة بمداها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

« وجيتي من هؤلاء العبقرين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ، كما أن اليوم الواحد في غمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنتيه الثمانين » .

والذي يصدق على جيتي يصدق على باكون مع اختلاف العبقريتين في المعدن والمحصل . بل هو يصدق على باكون قبل أن يصدق على جيتي لكثرة الأجزاء التي لم تتم في كتبه الكبيرة ، ولغلبة المتفرقات على آثاره الأدبية والعلمية والفكاهية ، كأنما هي كلها من باب الفصول والشذرات .

أما ذكره الأدبية اليوم فهي قائمة على المقالات قبل غيرها كما ذكرنا في غير هذا الفصل من الكتاب ، وله عدا المقالات كتابان يقرآن ويستعدان للبحث أو لمتعة المطالعة في بعض الأحيان ، وهما الكتابان اللذان عارض بأحدهما أرسطو وعارض بالآخر أفلاطون ، وهما القسطاس الجديد أو القانون الجديد Novum Organum وطوبى الجديدة The New Atlantis .

والقسطاس الجديد - كما يدل عليه اسمه - مقياس جديد يعارض به مقياس أرسطو في البحث عن الحقائق وتصحيح الأخطاء الفكرية ، وهو جزء من الموسوعة الضخمة التي أزمع أن يضم إليها جميع آرائه وتوجيهاته في أساليب البحث وتمحيص العلوم . ولكنه لم يتمه ، وظهر هذا الجزء منه في سنة ١٦٢٠ وبه يذكر المؤلف بين أصحاب المذاهب والدعوات ولا سيما الكتاب الأول منه وهو أنفع ما فيه .

وطوبى الجديدة New Atlantis هي رحلة خيالية إلى جزيرة سماها « بني

سالم « وحكى بها القارة الضائعة التي ذكرها أفلاطون في أحلام الفلسفة . وقد أوحاها إليه أفلاطون وكولبس على السواء ، وكان من أحلامه أو نبوءاته فيها إشارات سبّاقة إلى الطائرات والغواصات والتليفون ومكبرات الصوت والأغذية المركبة واختراع صنوف جديدة من المعادن والأشجار ، وقد تحققت على الوجه الذي نراه اليوم ، ولم تتحقق معها إشارات السبّاقة إلى الفتوح الأخلاقية والفضائل الاجتماعية التي خيل إليه أنها مساوقة في غُذّه المنظور لتقدم العلوم والصناعات ، ويرى ولز Wells الكاتب الإنجليزي المعاصر أن طوبى هذه أعظم خدمات باكون للعلم وأصدق موحياته لمن اتبعوه في هذه الطريق . وقد نشره باكون قبل موته بستتين .

ومن كتبه التي تراجع الآن للتقريب في تاريخ الحركات الفكرية كتابه ترقية المعارف Advancement of learning وهو جزء من تلك الموسوعة الضخمة التي سبقت الإشارة إليها ، وقد أدمجه في كتاب باللغة اللاتينية أسماه De augmentis Scientiarum وتناول فيه المعارف البشرية من تاريخ وشعر وأخلاق وعلوم طبيعية وسياسية مرتباً لها أماكنها ومقوماً لها قيمها ، وجارياً في ذلك على مجراه من تسخير العلوم لمنفعة البشر وقياس الأخلاق بمقياس هذه المنفعة العامة ، واعتبار الغرض الأسمى للسياسة أن تعنى الحكومة بالسيطرة على الطبيعة لا على الناس ، تحقيقاً للغرض الأخير من جميع المعارف والمساعي والجهود ، وهو زيادة المسرة والراحة ونقص الألم والعناء .

ومن كتبه العلمية التي لا تقرأ الآن إلا للتقريب عن الآثار الماضية كتاب Sylva Sylvarum^(١) الذي قصره على موضوعات أربعة : هي تاريخ الرياح ، والحياة والموت ، والكثافة والخفة ، والصوت والسماع .

وأطرف كتبه بعد المقالات والأمثال التي ستأتى ترجمة بعضها كتاب ممتع عن حكمة القدماء نشره في سنة ١٦١٠ وحاول فيه أنه يفسر الأساطير القديمة تفسيراً يعبر

(١) يصح أن يترجم هذا العنوان اللاتيني بروضة الرياض أو حقل الحقول .

عن غرض من أغراض الحكمة على سبيل الرمز والكناية ، وفي مقالاته التالية نماذج منه تدل على سائره وتغني عن التوسع في نقله .

وقد شغل في أواخر أيامه بالتاريخ ، فتوفر على إخراج كتاب عن تاريخ هنري السابع في سنة ١٦٢٢ ، ونقلنا في مختاراته شذرة منه تشير إلى منحاه .

ولم يشغله كثيراً أن يذيع آثاره القانونية مع اشتغاله بالقضاء والمحاماة كأنه كان يهملها ولا يعتمد على سمعتها بين رجال القانون . فنشرت حكم القانون Maxims of law بعد موته سنة ١٦٣٠ ، ونشرت كذلك طبعة ثانية من كتابه عن تطبيق القانون بعنوان آخر هو « عناصر القانون العام »

The elements the common law

ولا تعرف لباكون رسالة في عالم العقيدة الدينية كرسالته في العلم ولا كرسالته المحدودة في السياسة والقانون ، وإنما كان الرجل متديناً كثير التلاوة للتوراة والإنجيل كما يؤخذ من كتاباته عامة ومن مقالاته خاصة ، ولم يُعن بالكتابة في الشؤون الدينية إلا لمصلحة الدولة وعلاج مشكلات الكنيسة ومشكلات الحكومة التي ترجع إليها ، ولم يزل يتهيب الخوض في الأسرار الدينية ويحيلها على أربابها من علماء الكنيسة ويؤثر الدعة واتقاء القيل والقال ، ويقارب هذه المسائل وما شابهها من مسائل السياسة ، وهو يعلم - كما قال - أن أوضع الملق هو الملق للسواد والغوغاء .

ونحسب أننا ننصف الرجل بلسانه ولا نستطيع أن نجمل القول في رسالته بأصدق ولا أوجز من إجماله حين قال إنه كالصُوة التي تهدي إلى الطريق ولكنها لا تسلكه ، وإنه كمن ينفخ في البوق للمناضلين ولا يقتحم ميادين النضال .

باكون الأديب

هل يعد باكون من أدباء اللغة الإنجليزية ؟ قد أجبتنا عن هذا السؤال بعض الجواب في صدد الكلام عن رسالته الفكرية .

أما هو فإذا سألناه رأيه فلا شك أنه يسلك نفسه في عداد العلماء والحكماء ، بل في عداد الساسة والفقهاء ، قبل أن يخطر له الدخول باسمه وعمله في زمرة الأدباء . وأكبر الظن أنه كان يأبى أن يُحسب من أدباء اللغة الإنجليزية خاصة ، لأنه كان على سنة علماء عصره يعول في الكتابة الرفيعة على اللغات القديمة كاللاتينية واليونانية ، دون « هذه اللغات الحديثة » التي تعرض العقل للافلاس كما قال ! . . . وبلغ من سوء ظنه بمصير ما يكتب في هذه اللغات الحديثة أنه عني بترجمة مقالاته إلى اللاتينية واعتقد أن هذه الترجمة هي التي تبقى له في سجل الأدب الخالد ما خلدت كتابة بين الناس . . . فنسيت الترجمة اللاتينية بعد أعوام وبقيت المقالات الإنجليزية وحدها عماداً لشهرته الأدبية بين جميع ما كتب من أسفار وفصول ومقطوعات .

ورأي باكون في كتاباته - أو في حقها من الشهرة - مثلٌ من الأمثلة الكثيرة على تلك الحقيقة المتواترة التي لا شك فيها ، وهي أن الكاتب أو الشاعر ليس بالحجة في نقد نفسه وإن كان حجة في نقد غيره . فلو كان الكتاب والشعراء لا يستحقون الشهرة إلا بما قدره وتمنوه لكان أكثر الناهين اليوم من الخاملين المنسيين .

فعلى خلاف رأي باكون في مقالاته يُعد ولا جدال من كبار الأدباء الناثرين باللغة الإنجليزية ، ولا سيما مقالاته التي ظهرت منقحة في طبعاتها الأخيرة .

ولقد أو شك بعض النقاد أن يرفعوه إلى منزلة ليس يعلوها مكان في عالم

الكتابة الإنسانية ، لأنهم زعموا أنه هو صاحب روايات شكسبير أو صاحب كل ما ينسب إلى شكسبير من منظوم ومثور . ومن كان كذلك فقد تعدى قدره مرتبة الخلاف على حسابانه من أدباء اللغة الإنجليزية ، وأصبح وحده الأديب الأول غير مدافع بين الشعراء والكتاب في جميع اللغات .

'أول من زعم هذا الزعم العجيب كان قساً إنجليزياً من أبناء وارويكشاير Warwickshire في أواخر القرن الثامن عشر حوالي سنة ١٧٨٥ يدعى جيمس ويلموت James Wilmot .

وكانت حجته وحجة اللاحقين به في زعمه شيوع الترادف بين كتابة باكون وكتابة شكسبير في مواضع شتى من الروايات والمقالات ، وأن تربية شكسبير في صباه لا تؤهله للاحاطة بتلك المعلومات العالية التي تزخر بها منظوماته ومثوراته ، ولا تفسر لنا كيف سافر في طلب الثقافة الفنية والعلمية إلى البلاد الإيطالية والفرنسية ، وهي عادة لم تكن معهودة ولا ميسورة لغير العلية من أبناء السروات والنبلاء .

وتدفع هذه الحجة حجة مثلها في القوة أو تزيد . وفحواها أن باكون على مكانته من العلم والثقافة لم يكن ليخطيء تلك الأخطاء التاريخية التي تردت في مصنفات شكسبير . ومن أمثلتها ذكر الساعة الدقاقة في عهد يوليوس قيصر ، واستشهاد هكتور بكلمات أرسطو وإشارة كوريولانس إلى كاتو ، وغير ذلك من الأخطاء الجغرافية والتاريخية التي لا يقع فيها المتعلمون بالجامعات .

على أنها حجة لها حجة أخرى تناقضها وتماثلها في القوة أو تزيد !

فقد وقع أدباء الجامعات فعلاً في أخطاء كثيرة من هذا القبيل ، وألف شامبان العالم الأديب مترجم هومر إلى الإنجليزية مسرحية عن « متسول الإسكندرية الضريزر » في زمن البطالسة ، فإذا هو يذكر المسدسات والتبغ وأشجار البلاد الإنجليزية ، ويجري اسم الإله أوزيريس على الألسنة متبوعاً بالدعاء لله والسيد المسيح !

بل قد أخطأ باكون نفسه مثل تلك الأخطاء التي أحصيت على شكسبير ، فقال في الطرائف والأجوبة « إن تمستوكليس أصاب حين قال للملك الفرس إن الكلام

كمنسوجات أراس حين تفتح وتعرض للأنظار لترى فيها النقوش والرسوم . أما الفكر فهو كتلك المنسوجات وهي مطوية في الصرر والكرات »

وأين منسوجات أراس يومذاك في عهد تمستوكليس وحروب الفرس واليونان !

فالأخطاء التي يقع فيها المتعلمون أو غير المتعلمين لا تذهب بنا بعيداً في فض هذا الخلاف .

وكذلك تشابه الكلمات والمترادفات لا يذهب بنا إلى أبعد من ذلك الأمد ، سواء نظرنا فيه إلى شكسبير وباكون أو إلى غيرهما من المعاصرين . لأن العصر الواحد كثيراً ما تسري فيه المصطلحات والصيغ المتشابهة حتى تتكرر بنصها في كلام عشرة من الكتاب والشعراء ، ولعلنا نلمس ذلك لمساً فيما تنشره الصحف كل يوم وما يردده المؤلفون بين حين وحين في كل كتاب .

وكل ما تقدم لا ينتهي بنا إلى الجزم بنسبة الروايات إلى باكون أو إلى الجزم بنسبتها إلى شكسبير .

ولكننا مع ذلك نجزم كل الجزم أن الروايات لم يكتبها باكون وكتبها شكسبير دون غيره .

ودليلنا على ذلك طبيعة كل من الرجلين كما تتجلى معزولة مفصولة في تواليف هذا وذاك .

فروايات شكسبير هي روايات الرجل الذي عاش كما عاش شكسبير وأحس كما أحس شكسبير ، وليست هي روايات باكون الذي لم تضطرب نفسه قط بخالجة من تلك الخوالج المقيات المقعدات في نفوس الشعراء . وقد صدق كارليل حين قال : « إن كل ما تجده في باكون من الذكاء هو من طبقة دون ذاك : طبقة مادية إذا قيست إليه » أي إلى ذكاء شكسبير .

وفي شعر شكسبير ونثره - عدا هذا الفارق - عشرات من الاشارات الشخصية إلى ماضيه وحوادث زواجه وخصوماته ومنافساته وعلاقاته ببعض الرجال وبعض النساء ، مما لا نظير له في سيرة باكون أو سيرة أحد من معاصريه ، فضلاً

عن لغة الفقراء والعامّة التي تشيع فيمن حوله ولا تشيع فيمن حول باكون من الخاصة المترفين قليلي الخلطاء بين جمهرة العوام .

ومن أين مع هذا كان لباكون ذلك الوقت الذي يتسع لكتابة هذه الروايات وهو مشغول بمناصبه وبحوثه ومساعيه ومطالب عيشه ؟ ومن أين له بعدهذا كل ذلك العلم الدخيل بحرفة التمثيل وأفانين المسرح وترتيب مواقف الأبطال ؟

إن السير هنري أرفنغ Henry Irving ثقة في هذا الباب لأنه يحكم فيه حكم الممثل الدارس الخبير ، ومن رأيه القاطع الذي استشهد له بكثير من الشواهد « أنه لا يستطيع غير الممثل أن يكتب تلك الروايات » .

فأياً كان مقطع القول في هذه القضية فليس مما يرضاه المؤرخ الناقد أن يجعل روايات شكسبير مناط الحكم على مكانة باكون الأديب . فهو لن يدخل إلى عالم الأدب آمناً مطمئناً إلا بمقالاته وفصوله الأخرى التي تشبهها في السياق والتعبير .

وقد كانت له مزية الرائد الأول في هذه المقالات . فإن فن المقالة اليوم في اللغة الانجليزية فن كامل متقن مستفيض النتاج كثير السكتاب والقراء ، ومن الكتاب عندهم من يسمون بالمقالين لأنهم لا يطرقون باباً من الكتابة غير باب المقالة على نمطها الحديث الذي وصلت إليه بعد ثلاثة قرون في التعديل والتخصيص ، والفصل بين أدب المقالة وغيره من نماذج الآداب . ولكنها قبل هذه القرون الثلاثة لم تكن شيئاً معروفاً باللغة الانجليزية ، ولم يكن لباكون فيها قدوة مترسمة من الأدباء الانجليز ، وإنما نظر فيها إلى الحكيم الفرنسي مونتaigne الذي سبقه إلى نشر مقالاته بسبع عشرة سنة ، ثم لم يكن بينهما من الوحدة فيها غير وحدة القلب دون سواه .

فمونتaign فياض مسترسل كثير الأغراض متعدد الملامح الشخصية قريب في أسلوبه إلى أساليب المقالين المحدثين ولكن باكون - على دأبه في جميع حالاته - كان أقرب إلى الاحتجاز والتركيز ودسومة المادة الفكرية واجتناب الألوان الشخصية والملامح الخاصة التي تنم عليه وعلى الجانب الإنساني فيه .

ومما يقال في شروط المقالة الحديثة أنها ينبغي أن تكتب على غمط المناجاة والأسفار 'وأحاديث الطريق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثروة والإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية ، وهذا هو الشرط الذي لم يستطعه باكون قط في عمل من أعماله الكتابية . لأن الجانب الإنساني فيه مكبوح لا ينطلق زمامه يوماً من يديه ، ولم ينس قط أنه « معلم وقور » وأنه سائس مسؤول وأنه فقيه مطالب بالسمت والرصانة . ولم يحاول الرجل قط أن يكون غير ما كان أو أن يخالف بالموضوع ظاهر العنوان . فإنه كتب مقالاته وذكر في عنوانها أنها نصائح مدنية وخلقية ، فبر بوعده الذي تضمنه هذا الوصف الوجيز . وصدق من قال في وصف مقالاته - ولا سيما الأوائل منها - إنها أشبه الأشياء بالذكريات التي يدونها صاحبها للمراجعة ، وأقرب الكتابة إلى أسلوب « جوامع الكلم » وأصول الحكم ورءوس العظات . وخليق بأسلوب باكون في هذا الفن خاصة أن يجلو الفارق العظيم بين سليقته وسليقة شكسبير في المنظوم والمنثور . فما من صفحة من صفحات شكسبير تخلو من لمحة شخصية ولون من ألوان حياته الداخلية ، وما من صفحة في كتب باكون جميعاً تنم على أثر من ذلك إلا بعد جهد جهيد في المراجعة والاستنباط . حتى هذا الفن الذي يتفتح طواعية في قديم الزمن وحديثه للمناجاة والتبسط بين الكتاب والقراء !

ولم يكن لمقالات باكون أسلوب واحد بل أسلوبان . لأنه نشر منها في مبدأ الأمر عشر (سنة ١٥٩٧) ثم زادها إلى ثمان وثلاثين سنة ١٦١٢ ثم بلغت بعد التهذيب والإضافة ثمانياً وخمسين في طبعة ١٦٢٥ أي بعد ثمانين سنة من ظهورها لأول مرة .

وقد لاحظ النقاد بحق أنها كانت في صيغتها الأخيرة أحفل بالبلاغة والزخرف وفنون التخيل والتشويق منها في صيغتها الأولى ، واستطرد بعضهم من هذا إلى ملاحظة عجل ليس فيها بصائب . لأنه حسب أن هذا الاختلاف بين أسلوب الشباب وأسلوب الشيخوخة ظاهرة مستغربة لا تجري مع المعهود من طبائع القرائح الإنسانية . فان القرائح في الناس عامة أخصب بالخيال والرونق أيام الشباب ، خلافاً لما بدا من أسلوب باكون في حالتيه على رأي أولئك النقاد .

ولا حاجة هنا على ما نرى إلى مجاراتهم في اختراع بدعة غريبة من بدع القرائح

الانسانية عامة . إذ المؤلف في الواقع أن يكون الشباب أقرب إلى تكلف الوقار لأنه مظنة الخفة ، وأن تكون الشيخوخة أقرب إلى تكلف الخفة لأنها مظنة الفتور والجمود .

وثمة سبب آخر نرجع إليه قبل الوثوب إلى البدع والخوارق التي لا تشاهد في جميع الأحوال .

فمما لا شك فيه أن باكون قد بدأ تجربته الأولى في فن المقالة وهو مترفع عنه ناظر إليه نظرة المتحفظ الذي لا يوليه جهده من العناية والاحتفال . وقد كانت له قبل كتابة المقالات فصول تفيض بالتخيل والرواق كما تفيض بها مقالاته الأخيرة بعد أن عاودها وهو مُعْنَى بها محتفل بتنميقها . فليس في قريحته من هذه الناحية ظاهرة جديدة أو غريبة تخالف المعهود والمألوف .

وإنما هو أكثر ثبات بعد تهاون ، وإقبال بعد تردد . وما كان هذا التحول من التردد إلى الإقبال بالمستغرب بعد شيوع المقالات وتسابق الخاصة والعامة إلى مطالعتها والاستزادة منها وتلاحق ترجماتها بالفرنسية واللاتينية والإيطالية في سنوات قليلة . فقد تغير تقدير باكون لمقالاته تبعاً لتقدير القراء والنقاد ، وبدأ منه الارتياح إلى رواجها والاعجاب بها في معارض شتى ، فأشار مغتبطاً إلى تكرار طبعها وقال في خطابه إلى أسقف ونشستر : « إنه لا يجهل أن هذا المضرب من الكتابة يضيف إلى اسمه سمعة وسطوعاً فوق ما استفاده من الكتب الأخرى مع قلة العناية فيه » . وقال في رسالته إلى دوق بكنجهام : « إن المقالات أروج أعماله لأنها على ما يظهر أدنى إلى شواغل الناس وطواياهم » وقد رُفِّها أن تبقى ما بقيت الكتب في الدنيا ، وإن كانت نسختها اللاتينية هي التي قدر لها هذا البقاء ! لأنها اللغة العالمية التي يتفق عليها خاصة القراء .

فقد كان الاحتفال إذن بالأسلوب على قدر العناية والتقدير ، ولم يكن على قدر الملكة البلاغية التي صحبتته ولم تفارقه في الشباب ولا في الشيخوخة . فأودع فيها كل فنه بعد أن كان يوليهما منه الطرف اليسير .

ولكنه الطرف اليسير في الأداء لافي التأمل والتفكير ، فإنه قد وفاها حقها من النضج والتمحيص سواء ما كتبه منها في الكهولة وما كتبه في الشباب .

إنه لنسيج واحد في الأسلوبين ، ونصيهما من الجودة والنظافة وجمال الهندام واحد لا تباين فيه ، وإنما التباين كله في التحلية والترصيع ، وفي الوشي والتنسيق .



فمقالات باكون في بواكيرها كانت طوائف من المتفرقات الفكرية تجمعها سلسلة الموضوع والعنوان في إيجاز شديد غير محتفل فيه بالتفصيل والتوضيح كأنما يكتبها الكاتب لنفسه فهو غني عن تفصيلها وتوضيحها لعلمه بمقصده منها حين الحاجة إليه ، أو كأنما هو يكتبها بلغة الاختزال الفكري التي يفهمها المرتاضون على قراءة هذا الضرب من الاختزال ، ويجهد في شرحها غير المرتاضين عليه .

ثم جنحت في صيغتها الأخيرة إلى التسمح بعد التزمت ، والسخاء بعد الضنانة ، والتفسير بعد الإيماء والاقتضاب ، وازدانت في هذه الصيغة بأجل ما يزدان به النثر البليغ من براعة التشبيه وطرافة الأمثلة واختيار الشواهد من المأثورات اللاتينية واليونانية في سياقها الملائم وموقعها المنتظر . وتم العجب في أمر باكون خاصة بين كتاب العلية المختارين . فإن الشائع في عالم الأدب أن الجمهور يوجه الكاتب إلى وجهته ، ويرى له أحياناً غير ما يراه لنفسه إذا كان من كتاب الجماهير ، ولكنه - أي الجمهور - يعجز عن توجيه العلية بين الكتاب في باب من الأبواب ، فينقاد لهم أو يتركهم لما يحلو لهم ويحلولقرائهم الممتازين ، فاذا بكاتب العلية الأول - فرانسيس باكون - يقدم لنا أندر الأمثلة على تجاوب الفهم والشعور بين القراء والكتاب كافة من كل طبقة ومن كل طراز ، ويرينا في غير شك ولا غموض أن الجمهور لا يقف بتوجيهه عند كتابه المنقطعين له والمقصورين عليه . بل يتعداهم أحياناً إلى صفوة العلية بين الحكماء والأدباء ، فيوجههم تارة إلى الحسن المحمود وتارة إلى الشائن المعيب . . . وقد كان توجيهه لباكون في أسلوب المقالات خاصة إلى خير مما اختاره لنفسه الحكيم الأريب .

فقد استخلص منه - بفضل الفهم والإقبال - نخبة ما أبدع واستحق به البقاء ، وعاش به بين العلية والسواد على السواء . فخرجت المقالات على صورتها المهدبة ذخراً لا يفوقه ذخراً أدبي في وفرة جواهر البلاغة ونصاعة خواطر التفكير ، وكثرة ما يصلح منها للاقتباس ، حتى ليوشك أن تتلاحق العبارات كلها صالحة

للممثل والاستشهاد ، وهي على تكرار بعض الشواهد والأمثيل فيها ليست مما تمل فيه الاعداء لوقوع كل تكرار في موقعه الذي لا يغني فيه سواء .

وليقل من شاء ما شاء في شروط المقالة كما اصطلاح عليها النقاد والكتاب المقالون . فهذه المقالات تؤخذ على غمطها الفريد ولا يضيرها أن تخالف به سائر الأنماط . وليس من اللازم أن تتوافي المقالات جميعاً على السنة الشائعة في عرف النقاد والقراء . ففي غير النمط الشائع مجال للخصوصيات المتفردة على حسب القرائح والطبائع والموضوعات .

وإذا كان باكون قد ابتعد بالمقالة عن نمط الحديث والفكاهة فانه قد علا بها صعداً ولم يهبط بها إلى قرار دون ذلك القرار ، لأنه اقترب بها من ترتيل الذاكرين وتنسيق الشعراء ، فكان نثره أجدر كلام أن ينسقه شاعر مبدع .
ليس باكون بشاعر على التحقيق .

أوهو ليس بالشاعر حين يكون الشعر جيشاناً في الحس وقلقاً في البديهة ونفاذاً إلى أغوار الضمير وخيالاً يخلق في السماوات ويغوص إلى الأعماق .
ولكنه شاعر لا ريب حين يكون الشعر لمعاناً في الخاطر وجمالاً في التشبيه وانتظاماً في النسق وبقظة في البديهة . وكذلك كان في أسلوب المقالات .
وكذلك كان فيما نظم من القصيد ، وهو قليل .

ومن هذا القليل قصيدة نترجمها هنا لأن ترجمتها تفسر لنا ما عنيناه بذلك القسط الشعري في كلامه المنشور . فلا فرق بين ترجمة شعره ونثره إذا زال الوزن والقافية من قصيده المترجم إلى لغة أخرى . لأن بلاغته الشعرية كلها مما يسهل تحصيله في النثر البليغ .

قال من قصيدة عنوانها « الدنيا فقاعة » حين جرب تقلب الأقدار وطوارق الأخطار :

« الدنيا فقاعة ، وحياة الانسان أقصر من مدى الشبر ! وضعي في حمله
ووضعي من رحم أمه إلى مثواه ، وعليه اللعنة من مهده حيث يتربى مع السنين على
الهموم والدموع !

فهل من يركن إلى الفناء الهزيل إلا كمن ينقش على الماء أو يخط على التراب ؟

« لكنك تسأل : أي الحياة - ونحن مثقلون هنا بالأحزان - خير واشهى ؟

فالقصور مدارس يلغو بها أطفال العقول .

والريف جحور لأناس من الوحوش .

وأين هي المدينة التي عرت من أدران الفساد .

حتى لا يقال فيها إنها وأيم الحق كُشِّرَ الثلاث ؟

« هموم البيت تقض على الزوج مضجعه ، أو توجع رأسه .

والذين يعيشون في العزوبة يحسبونها نقمة أو يصنعون ما هو شر وأدهى .

وأناس يتمنون الذرية ، وأناس عندهم الذرية ويضعجون منها أو يسألون لها الزوال .

فما العزوبة إذن وما الزواج ، إلا العزلة الموحشة أو العناء المضاعف ؟

« المقام في الدارءاء ، والرحلة إلى الغربية خطر وعناء .

والحروب ترعبنا بَوَغَاها ، والسلم نحن فيه أضل سبيلاً .

فماذا بقي لنا بعد إلا أن نصيح وجلين :

ليتنا لم نولد ، أو ليتنا إذ ولدنا نموت ! »

وليس في هذا الشعر - بعد تجريده من الوزن والقافية - معنى لا تحتويه مقالة

أو كلام منشور

ولعل باكون كان يتمنى لقريجته نصيباً شعرياً أوفى من هذا النصيب ، لأنه

عظم الشعر كما لم يعظمه أحد من علماء زمانه وذوي الرئاسة بين أقرانه . فقال في

بعض وصاياه إلى اللورد « اسكس » صديقه أولاً وغريمه بعد ذاك : « . . إن قصائد الشاعر تعيش ولا تضيع منها كلمة بعد أن تنطوي الدول والحكومات بأجيال وراء أجيال . . . وإنما لتصعد على مرتقى من الزمن يستكشف المقبل من الزمان » .

ولا نخال باكون قد صرف هذا التعظيم إلى الشعر الذي ينسب إليه ومنه تلك القصيدة التي قدمناها . ولكنه عظم به ما كان يقدره من كلام غيره ، وما كان يتمناه لنفسه ولا يصل إليه .

وكفى بتلك القصيدة وحدها دليلاً على الفارق الواضح بين الكاتب باكون والشاعر شكسبير ، أو دليلاً على المكان الذي يتبوأه الكاتب باكون من ديوان الأدب الخالد ، وهو مكان الأديب الموهوب والناثر البليغ ، والشاعر اللبق فيما يحتويه النثر الجميل ولا يزيد عليه .

من بأكون

- (١) مقالات .
- (٢) متفرقات .
- (٣) طرائف وأجوبة .

الحق

ما الحق ؟

سؤال سأله بيلاطس^(١) مازحاً ولم ينتظر جوابه . ومن البين أن كثيراً من الطبائع القلْب والعقول الواهية تحسب الثبات على العقيدة قيّداً كما يحسبه أناس حجباً على المشيئة الحرة في التفكير والعمل على السواء .

وقد تولت مدرسة أولئك الفلاسفة الذين ينظرون تلك النظرة^(٢) وبقي بعدهم أناس من أصحاب العقول المزعزعة يجرون على منوالهم ، وليست لهم متانة معدنهم ولا نفاذ حجّتهم ، إلا أننا نرى أنه لا المشقة التي يعالجها الناس في الوصول إلى الحق ، ولا القيود التي يفرضها الحق على النفس بعد الوصول إليه ، هما العلة المغرية بالكذب والباطل ، وإنما هناك علة أخرى من هوى الطباع تطلب الكذب حباً للكذب وتهوى الباطل غراماً بالباطل .

وقد بحث بعض المتأخرين من فلاسفة اليونان - يعني لوسيان - في هذا الذي يولع بعض الناس بالكذب ، وليس فيه سورفني كما في خيال الشعراء ، ولا مغنم منشود كما في مساومات التجار .

ولست أدري ولا إخالني أدري . فقد يلوح لي أن الحق في وضوحه كضوء النهار البين الذي لا يروق الأنظار بعض ما تروقها أضواء الشموع في الملاعب والمساخر ومواكب المقتنعين وذوي البراقع .

(١) الحاكم الروماني الذي كان في عصر السيد المسيح . وقد سأل السيد المسيح عن بغيته فقال أنها الحق ، فسأل هذا السؤال متهمكاً ولم ينتظر جوابه .
(٢) يقصد بهم الشكوكيين أتباع بيرهون .

أو يصح أن يقال إن الحق كاللؤلؤ الذي يرى أحسن ما يرى بالنهار ، ولكنه ليس كالماس أو العقيق اللذين يريان أحسن ما يريان على اختلاف الأضواء .

وهل يرتاب أحد أنه لو خلت العقول الأدمية من خواطر الغرور وملق الآمال وزيف الأقدار والقيسم ، وهواجس التخيل على حسب الهوى والمشئة ، ونظائر ذلك من التعاليل ، لا نقبضت تلك العقول وامتألت بالكدر والسوداء ؟

قال بعضهم : « إن الشعر خمر الشيطان » لأنه يملأ الخواطر ، وهو ظل الأكاذيب ، ولكن الأكذوبة التي تعبر بالعقل لا تضيره ، وإنما تضيره الأكذوبة التي تتغلغل فيه وتستقر في أطوائه .

والحق بعد ليس له من ميزان يوزن به غير ميزانه ، وبه وحده نعلم أن طلب الحق - وهو خطبة جماله ، وعرفان الحق - وهو وصله وحضوره ، والايان بالحق - وهو المتعة به واحتوائه ، ذلك هو الخير الأوفى والرفعة العليا في طبيعة بني الإنسان .

وقد كان نور الحس أول خلائق الله في الايام الستة ، وكان ختامها نور العقل والرشاد ، وكان يوم السبت - يوم الراحة - نور البصيرة والروح .

ففي بداية الأمر بث سبحانه وتعالى نوره على وجه الماء أو السماء ، ثم بث نوره على وجه الإنسان ، ولا يزال جل جلاله يبث نوره في وجوه المختارين من عباده .

وكان الشاعر^(١) الذي زان أصحابه - الأبيقوريين - على تخلفهم بالقياس إلى غيرهم يقول : « جميل أن تقف على شاطئ البحر وتنظر إلى السفن غاديات رائحات عليه ، وجميل أن تقف على شرفات القلعة وتنظر إلى حومة الحرب وما يجري فيها ، ولكنه لا جمال يعدل جمال الوقوف على ساحة الحق حيث يصفو الجو ويعتدل أبداً لينكشف لك الخطأ والضلال ، وما هنالك من الغواشي والأعاصير تحت قدميك » .

(١) لوكريتيوس Lucretius

وينبغي أن يضاف إلى ذلك أن يكون نظر الإنسان إلى ما يراه هنالك ، بعين الرحمة والعطف ، لا بعين الزهو والكبرياء ، فإنه لكألسماء على الأرض أن يمضي عقل الإنسان في الخير ، ويستريح في الحكمة ، ويدور أبداً حول قطب من الحقيقة .

وإذا تحولنا من حقائق العقائد الدينية والآراء الفلسفية إلى حقائق المعيشة والعمل رأينا الاعتراف عاماً بين من يمضي على هذه السنة ومن يجيد عنها بأن المعاملة الصراح هي شرف الطبيعة الإنسانية ، وأن الخلط والتمويه إنما هما كالمعدن الذي يشاب به الذهب والفضة فتروج بهما العملة ولكنها تحس وتنقص ، وما كان التلوي والاعوجاج إلا كحركة الثعبان الذي يزحف على بطنه ولا يتحرك على القدمين . وما من رذيلة تجلل صاحبها بالعار كافتضاحه بالكذب والخيانة ، وقد أصاب مونتيني حين تساءل : ما بال الكلمة الكاذبة تعاب هذا العيب وتزري بصاحبها هذه الزرابة فقال : « حين يقال إن رجلاً يكذب ، فكأنما قيل أنه جريء على الله جبان بين يدي خلقه ، لأنه يواجه الله بالكذب ويفرّ به من الناس » .

وإن الشر الذي تنطوي عليه الخيانة لن يتجلى في عبارة كتجليه في العلم بأنها هي النذير الأخير الذي تستحق به أجيال البشر قضاء الله يوم القيامة ، فقد جاء في التنزيل أن المسيح يعود إلى الأرض حين تفارقها الأمانة والإيمان .

الحب

المسرح أحفل بالحب من حياة الناس ؛ لأن الحب في المسرح مادة للمهازل ومن حين إلى حين مادة للآسي . أما في حياة الناس فهو عظيم الأذى يبدو تارة كالحورية وتارة كالجنية المشيطنة .

وقد نلاحظ أنه لم يكن قط بين العظماء وذوي الخطر من النابهين ، سواء من حضر منهم ومن غبر ، رجل فرد قد أصيب بلوثة الحب أو طوح به الحب إلى درجة الولع والهيام ، مما يدل على أن الأفكار الكبيرة والهمم الجادة تظل بنجوة من هذه الخالجة الضعيفة .

ولكنك خليك أن تستثني مع هذا رجلاً مثل ماركوس أنطونيوس الذي كان قسيم السلطان في الدولة الرومانية ، ورجلاً مثل أبيوس كلوديوس أحد الأقطاب

العشرة المشترعين في تلك الدولة ، وقد كان أولهما شهوان لا يملك زمام نفسه ، ولكن ثانيهما كان رجلاً موفور الجذ والحكمة ، فكأنما الحب وشيك - ولو في الفرط النادر - أن يجد سبيله إلى القلوب المحصنة لا إلى القلوب المباحة وحدها ، إذا هي لم تأخذ حذرهما وتحكم حراستها .

وما أضعف قول أبيكيتيس حين يقول : « إن فينا بعضنا لبعض ما هو حسبنا من رواية كبيرة » كأنما هذا الانسان الذي خلق للتأمل في السماوات ، وفي جلائل الأشياء لا عمل له إلا أن يركع على قدميه أمام صنم صغير ، ثم يستعبد نفسه لعينه لا لفمه كشأن العجماوات ، وما خلقت العين إلا لما هو أرفع من هذه الأغراض .

وعجيب أمر الشطط في هذا الهوى الذي يجمع بالطبيعة ويتجاوز الحدود . . . ولا يتراءى شطط من أمر كما يتراءى من استغراب الناس الكلام المفخم الطنان في كل سياق إلا في سياق الغرام ، وليس الأمر هنا أمر الكلام وكفى ، فإن الانسان كما قيل أكثر ما يكون ملقاً لنفسه وخداً لعقله في تعظيم قدره ، ولكن العاشق يذهب في الخديعة وراء ذلك ، لأنه ما من أحد يضل في تعظيم قدره كما يضل العاشق في تعظيم معشوقه وتجميل صفاته . ومن ثم قيل بحق : إنه لا يجتمع عقل وغرام .

ولا ينكشف هذا الضلال للآخرين وحدهم ، بل هو منكشف للمعشوق نفسه قبل غيره ما لم يكن الحب تبادلاً بين العاشقين . إذ المتفق عليه أن العشق إما أن يقابل بعشق مثله أو يقابل بازدراء مكتوم . فما أخرى الإنسان إذن أن يحترس من هذا الهوى الذي لا يقتصر الأمر فيه على فقدان ما سواه بل هو فاقد نفسه مع سائر مفقوداته .

أما ما عدا ذلك من المفقودات فالشاعر قد أشار إليها حين قال : « إن الذي يفضل هيلانة عليه أن يستغني عن عطايا جونو وبالإلاس ، وفحوى ذلك أن الغلو في قيمة الحب يبخس عند المرء قيمة المال وقيمة الحكمة .

ومن المشاهد أن هذا الهوى يستوفي فيضه إبان الضعف في حالتيه وهما حالة الرغد وحالة البأساء ، وإن كانت هذه الحالة أندر من الأولى .

وكلتاها تلهب الحب وتذكي أواره ، وترينا بذلك أنه وليد الحمق والغفلة .

وخير ما يصنعه المرء إذا لم يكن له بد من الحب أن يكبحه ويفصل ما بينه وبين
شؤن جده وشواغل حياته . لأنه لم يتسرب قط إلى أعمال امريء إلا أوقع
الاضطراب في حظوظه وحال بينه وبين الصمود إلى غاياته
ولست أدري ما بال رجال الحرب يحبون أن يحبوا إلا من قبيل حبهم الخمر
والتماس الجزاء على الخطر بالمسرات .

بيد أن الانسان مطبوع في خفايا قلبه على طلب العلاقة بغيره . وهو ميل إن
لم ينصرف إلى فرد أو بضعة أفراد انصرف عفواً نحو الكثيرين فألهم النفس خصال
المودة والعطف وصنع الخيرات والحسنات كما يشاهد في النساك وإخوان الدين .
إن الحب الزوجي يوجد بني آدم ، وحب الصداقة يكملهم ويذهبهم . أما
حب اللهو فومفسدة لهم وإسفاف .

الحظ

لما لا نكران له أن الحوادث التي تقع في هذه الدنيا ترجع كثيراً إلى الحظ
والمصادفة . كالحظوة والفرصة وموت الآخرين وتوافق الأحوال وصلاح المناسبات
للملكات والكفاءات .

إلا أن المعول عليه أن الانسان يسبك قالب حظه بيديه . أو كما قال الشاعر :

« في يد كل انسان أن يؤسس حظه ويقيم بناءه » .

ومن أشهر الأسباب العارضة في خلق الحظوظ أن يستفيد رجل من زلات
الآخرين ، فلم يحدث قط أن أحداً علا به الحظ فجأة كما يعلو به من جراء زلة
يجترحها غيره . وقد جاء في الأمثال أن الحية لا تصبح تنيناً حتى تبتلع حية أخرى !

وهناك مناقب ظاهرة تجلب لصاحبها المدح والثناء ، ولكن الصفات التي
تجلب لصاحبها الحظ أخفى من ذلك . وقد اجتمع بعضها في الكلمة الإسبانية
التي يعنون بها « الكياسة » ولطف التناول والمعاملة .

وقلما وجدت حالة من حالات الإنسان إلا وهو قادر على أن ينوط فيها دولاب
فكره بدولاب الحظ حيث دار . وقد قال ليفي بعد أن وصف كاتو الكبير : « إن
الرجل العظيم خليق حيثما ولد في بيئات الحياة أن ينشئ له سمعة وذكرأ » .

فليُنظر من شاء نظرة العناية والانعام وهو ولا ريب قادر على أن يرى ربة الحظ في مدارها .

فهي وإن كانت عمياء ، لا تخفى على المبصرين .

وإن طريق الحظ لأشبه الأشياء بطريق المجرة في السماء . إذ هي نجوم صغار لا تضيء الواحدة منها على انفرادها . ولكنها تضيء معاً مجتمعات .

كذلك توجد في الناس صفات متفرقات قلما تبدو الواحدة منها للعيان ، أو هي جملة من العادات والملكات توفق صاحبها إلى الجد والسعادة .

والإيطاليون يشيرون إلى بعضها حيث لا تخطر على بال . فيقولون عمن يلزمه النجاح ولا تحيب رمية من رمياته إنه قد ظفر بمسحة من توفيق الجنون .

والواقع أننا لا نعرف خلتين هما أدنى إلى النجاح كأن يرزق الانسان قليلاً من الجنون ولا يرزق كثيراً من الأمانة .

ولهذا لم يكن الغيرون على أوطانهم أو سادتهم قط مجذودين محظوظين ، ولا يتأتى أن يكونوا كذاك . لأن الرجل الذي يعلق أفكاره بغيره لا يحسن أن يمضي لغايته ويسلك على جادته ومنهاجه .

وإن الحظ العجل ليخلق الرجل المغامر القلق الذي تتداوله الأطماع . أما الرجل القدير الركين فانما يخلقه الحظ الذي يجري على سنة الرياضة والتدريب .

والحظ حقيق بالتشريف والتقدير إن لم يكن لشيء فلو لديه الضمير والصيت . والأول في نفس الانسان والثاني في نظرة الناس إليه .

على أن العقلاء كثيراً ما يتجنبون الحسد على فضائلهم بنسبتها إلى العناية أو إلى الحظ والتوفيق . لأنهم بهذه النسبة يقدرّون على التحلي بها واتخاذها . . فضلاً عن العظمة التي يبلغها المرء حين يكون أهلاً للرعاية والاختصاص من مقادير السماء .

وهكذا قال قيصر للربان عند هياج العاصفة : إنك تحمل قيصر وحظه واختار سيلاً syllā لقب السعيد دون لقب العظيم .

لا جرم كان من المشاهد المتواتر أن الذين يعززون الفضل الكثير إلى عقولهم
وتدبيراتهم يخذلهم الحظ في النهاية . وقيل إن تيموتين الأثينيين لم يفلح في عمل قط
بعد أن قام يؤدي الحساب عن حكومته للآثينيين فطفق يقول : وهذا لم يكن للحظ
فيه نصيب !

ولا ريب أن بعض الحظ كبعض الشعر في سهولته وسريانه ، على نحو ما نرى
في شعر هومير بالقياس إلى غيره من الشعراء . وإلى هذا المعنى أشار بلوتارك حين
قابل بين حظوظ تيموليون واجيسلاس وإيبامنداس . ومرجع هذا كله ولا مراة إلى
خاصة في طبيعة الإنسان .

الحسد

ليس في الأحاسيس ما له من السحر والتأثير ما لهذين الاحساسين : الحب
والحسد .

فكلاهما غنيف المطالب سريع الامتزاز بتراكيب الخيال وتوالييف الخاطر ،
يبتدر إلى العين وتنم عليه النظرة ولا سيما في حضرة من هو محبوب أو محسود ، وكل
أولئك مما يلي له في سلطان سحره ، إن كان للسحر وجود .

وفي التنزيل نرى أن الحسد يسمى بالعين الرديئة أو النظرة السيئة ، ويقول
المنجمون عن النحس الذي تتسلط به الكواكب على الناس إنه طوابع مشؤومة ،
وهو ما يتضمن الاعتراف بسريان شيء من النظر عند وقوع الحسد في موقعه . بل
هناك من بلغت به الغرابة في هذا الصدد أن يعتقد أن المحسود لا يستهدف للاصابة
من الأعين في حالة من حالاته كما يستهدف لها وهو في أوج فخاره وانتصاره . لأنه
يشحذ نصال الحسد في هذه الحالة ، ويستخرج كل ما فيه من روح باطن إلى
مظاهره المكشوفة فيتلقى بها الضربة من قريب !

ولكننا ندع هذه الغرائب - وإن لم تكن غير أهل للاعتبار في موطن بحثها -
ونتناول البحث في أولئك الأناسي الذين هم خلقاء أن يحسدوا الآخرين ، وفي
أولئك الأناسي الذين هم عرضة للحسد الخاص والحسد العام بين جمهرة الناس .

فمن حُرِم المزية خَلِيق أن يحسدها فيمن رُزِقها وتَحلى بها . لأن عقول الناس
تتغذى بما يصيبها من الخيرات أو بما يصيب غيرها من الشرور . ومن فاته أحد

النصبيين ابتغى العوض منه في النصيب الآخر ، ومن يئس من بلوغ المزية التي يملكها غيره فسيبله أن يسعى إلى مساواته بسلبه إياها وتجريده منها .

وكل طُلعة مشغول بأمور الخلق فهو على الأرجح حסود بالفطرة ، لأن استطلاع أحوال الخلق لا يعنيه في خاصة شئونه وأعماله . فهو يعنيه إذن للتطلع إلى الحظوظ والأقسام . ومن كان مشغولاً بشؤنه وأعماله فقلما يتسع له مجال للحسد والضغينة ، لأن الحسد شعور فضولي جوال يتردد في الطرقات ولا يأوي إلى المنازل ، وأصاب من قال : « قلما يشغل أحد بالاستطلاع والتحري إلا وهو منطوي الصدر على كراهية وبغضاء » .

وقد لوحظ أن المعرقين في الحسب ينظرون بعين الحسد إلى النابغين في إبان صعودهم ، لأن المسافة بينهم تتغير وتقترب ، وما زال من خداع البصر أن يحسب أنه يتأخر كلما رأى غيره يتقدم إليه .

والمشوهون والخصيان والشيوخ والأنغال حاسدون ، لأن اليائس من إصلاح حاله يبذل ما في وسعه لإفساد حال سواه . إلا أن تحقيق تلك العيوب بنفوس طبعت على البطولة والرفعة ، فتجعل تلك العيوب سبباً من أسباب فخارها والثناء عليها . كما اتفق لبعض الخصيان والعرج أن تسمو بهم الهمم إلى خوارق الأعمال . ومنهم الخصي نارسس والأعرجان اجيسلاس وتيمور^(١) .

ويشاهد الحسد في أولئك الرجال الذين يرتفعون بعد النكبات والمصائب لأنهم يسيئون الظن بالدنيا ويرون أضرار الناس عوضاً لهم عما تجشموه . .

والحسد من لوازم أولئك الذين يطمحون إلى التفوق في كثير من الأمور ، طيشاً منهم أو ولعاً بالفخار الكاذب . لأنهم لا يعدمون سبباً للحسد كلما تفوق عليهم أحد في مطلب من المطالب الكثيرة التي يطمحون إليها ، وكذلك كان الأمبراطور أدريان في جلالته سلطانه يحسد الشعراء والمصورين والحدائق في الصناعات التي كان يشتهي أن يتفوق فيها .

(١) Narses قائد مشهور في عهد الأمبراطور جوستنيان ، واجيسلاس ملك سبرطة وتيمورلنك الفاتح التتري المعروف .

كذلك يشاهد الحسد بين الأقارب والزملاء والناشئين معاً في بيئة واحدة ، فهم يحسدون أمثالهم كلما جاوزوهم وارتفعوا عليهم . إذا كان هذا الارتفاع غاصاً من حظوظهم موجهاً الأبصار إلى قصورهم وتخلفهم كثير السورود على خواطرهم والتنبيه لخواطر غيرهم . وما زال الحسد ينمو بالقليل والقال والشهرة التي تشغل البال ، وقد كان حسد قابيل لأخيه أخس وألأم حين قبلت ضحيته ولم يكن هنالك من ينظر إليه .

ذلك جملة ما يقال فيمن يحسدون .

أما الذين هم مستهدفون للحسد على كثرة أو قلة ، فأولهم أصحاب المزايا الخطيرة . . . وهم كلما ثبتوا في مزاياهم قل حسد الحاسدين إياهم . لأن مزاياهم تلوح يومئذ كأنها حق من حقوقهم وصفة لاصقة بتكوينهم . وقُل في الناس من يحسد صاحب الدين إذا ظفر بدينه ، وإنما يوكل الحسد بالغنائم والمكافآت . كذلك يوكل الحسد بالمقارنة . فلا حسد حيث لا مقارنة ، ولهذا لا يحسد الملوك إلا الملوك .

وعلى هذا يلاحظ أن الذين لا خلاق لهم إنما يحسدون في أوائل ظهورهم ثم يضعف الحسد لهم بعد ذلك . وهو خلاف ما يلاحظ في أمر الأكفاء وذوي الجدارة ، فانهم كلما دامت لهم حظوظهم تفاقم حسد الحاسدين إياهم ، إذ يسهل إنكار فضلهم مع بقائه كما كان بعد بزوغ الحظوظ الأخرى التي تغض من حقوقهم . والمعرقون في النسب أقل نصيباً من حسد الحاسدين عند علوهم ، كأنهم فيما يبدو للناس ينالون حق ميلادهم ولا يبدو للناس مع ذلك أنهم قد أضيف إليهم شيء كثير فوق ما كان لديهم .

والحسد كنور الشمس أحر ما يكون في السفوح الصاعدة وأقل ما يكون حرارة في البطاح المبسوطة . ولهذا يقل حسد الناس لمن يبلغ حظه درجة بعد درجة ، ويشتد حسدهم لمن يشب إلى الحظ في سرعة مفاجئة .

والذين يقرنون نجاحهم بالرحلات البعيدة والمغامرات الخطرة والهموم اللاعجة هم أقل من غيرهم نصيباً من حسد الحاسدين . لأن الناس يعلمون أنهم قد جهدوا جهدهم قبل نجاحهم ، وقد يشفقون عليهم ويرثون لهم ، وما زالت

الشفقة دواء شافياً للحسد والغيرة . ومن ثم ترى الدهاة من الساسة على قدر حظهم من الدهاء يبالغون في ذكر متاعبهم والشكاية من أوصابهم ، لا لأنهم يشعرون بذلك حقاً في طوايا قلوبهم ، ولكن ليفلّوا غرب الحسد ويكبحوا طغيان النعمة والضعينة .

إنما ينبغي أن نذكر هنا أن المشاق التي تفل غرب الحسد هي المشاق التي تفرض على أصحابها فرضاً وليست هي تلك التي ينتزعونها من غيرهم انتزاعاً . فما من شيء يضر الحسد كتضخيم الأعمال وتوسيع المطامع ، وما من شيء يطفئ سوره كاستبقاء ذوي المناصب العالية جميع مرؤسيهم في مواضعهم وتزويدهم بجميع حقوقهم ، فيقومون إذن حواجز كثيرة تحول بينهم وبين أعين الحاسدين .

وبعد فإن أكثر الناس تعرضاً للحسد كله أولئك الذين يحملون حظوظهم الكبيرة في صلف وعجرفة ، ولا يهدأ لهم بال حتى يعرضوا للأنظار مبلغهم من العظمة إما بالفخفة الطنانة أو بقمع ما يعترضهم من المناوأة والمنافسة . على حين يعتمد العقلاء أن يقدموا القرايين للحسد بقبول التخطي والإهمال أحياناً فيما ليس له عندهم كبير طائل .

ومع هذا يحسن أن نذكر أن التجمل بسمت العظمة في غير صلف ولا عجرفة يعني صاحبه من الحسد الذي يصيب المتحيلين والمراوغين في إظهار عظمتهم . لأن المراوغة معناها هرب الإنسان من الاعتراف بحقه في العظمة ، وتسليمه باغتصاب ما هو في حوزته من الحظوظ ، فيوحي إلى الآخرين بالقدوة له أن يحسدوه .

ونختتم هذا الجزء من المقال بما أشرنا إليه في مستهله حيث قلنا إن الحسد ينطوي فيه على شيء من السحر فعلاجه وعلاج السحر سواء .

أما هذا العلاج فهو نقل الآفة من موضوع إلى موضوع أو من هدف إلى هدف (كما يصنع السحرة حين يتخذون تعويذة ينقلون إليها فعل المكيدة السحرية) .

وكذلك كان عقلاء النابيين حريصين أبداً على أن يبرزوا على المسرح بعض الشخصوس لتتلقى عنهم إصابة الحساد . من قبيل الأعوان والخدام تارة ومن قبيل الزملاء والعشراء تارة أخرى . ولا يعدمون يوماً طائفة من أصحاب الطبائع الهامة يقبلون هذا لقاء ما هم طامحون إليه من السطوة والنفوذ .

ونعود إلى الحسد العام أو الحسد بين جمهرة الأمة ، فنقول إنه لا يخلو من النفع إذا كان الحسد الخاص قد خلا منه بته . إذ كان حسد الأمم ضرباً من الفتوى التي تصدرها الشعوب لعقوبة العظماء . فهو كابح لهم من الغلواء ومذكر لهم بالتزام الحدود ، ويصيب الرجال كلما تجاوزوا في العظمة أقصى الحدود .

وأصل كلمة الحسد في اللغة اللاتينية مشتق من النظر أو الإصابة بالعين ، وهو في معنى الحسد العام يقابل عندنا معنى التذمر والسخط وانقلاب الرأي العام الذي سنتناوله بالبحث عند الكلام في الفتنة والهياج .

وإنه لكالمرض المعدي حين يظهر في الأمة ، لأن العدوى هي إصابة السليم من السقيم ، وهكذا الحسد العام أو التذمر حين يصيب جمهرة الأمة من شأنه أن يسري إلى أحسن الأعمال فيلوئها بسوء القالة ، وكلما يجدي هنالك أن تمتزج الأعمال الذميمة بالأعمال الحميدة ، لأنها تلوح للناس كأنها محاولة للوقاية والنجاة ، وكثيراً ما يكون الجهد في اتقاء العدوى من أسباب الإصابة .

ويبدو أن الحسد العام موكل بكبار الرؤساء وأصحاب المناصب دون الملوك والدول أنفسهم . ولكنها قاعدة لا ريب فيها أنه حين يشتد الحنق على وزير من الوزراء وهو قليل التبعة فيه ، أو حين يعم الحنق جميع الوزراء ولا يخص أحداً منهم فهو في الواقع موجه إلى الدولة في صميمها وإن لم تصرح به الظواهر لأول وهلة .

وحسبنا هذا في موضوع الحسد العام والفرق بينه وبين الحسد الخاص ، وانما نضيف إلى ما تقدم كله أن الإحساس بالحسد هو أشد الأحاسيس إلحاحاً وأقواها على المثابرة . لأن الأحاسيس الأخرى تعتري صاحبها نوبة بعدنوبة . أما الحسد فهو كما قيل في المثل « يعمل بغير إجازة أو بغير عطلة . »

ومن ثم يذبل الحاسد والعاشق ويلح عليهما الضنى والهزال ، على خلاف
المعهود في غيرهما من الأحاسيس ، لأنها لا تدوم هذا الدوام ولا تلح هذا
الإلحاح .

وإن الحسد فوق هذا لمن أخس الأحاسيس وأرذلها ، فلا جرم يعزى إلى
الشیطان الذي يدعى بالرجل الشرير « يدس الزوان بين القمح في جنح الظلام »
وهكذا كان الحاسد أبداً من العاملين في الخفاء لإفساد الطيبات ، والقمح مثل
لهذه الطيبات .

الحمد والثناء

الحمد هو ظل الفضيلة أو انعكاس شعاعها ، ولكنه يشبه الزجاجة أو
الجسم الذي يعكس الشعاع .

فان كان من سواد العامة فهو في الأغلب الأعم كاذب فارغ ، وأكثر ما يكون
من قسمة أصحاب الغرور دون أصحاب الفضيلة .

لأن الذي يستجلب الحمد منهم إنما هو أخط أنواع المزايا ، فأما المزايا
الوسطى فهي تدهشهم وتثير عجبهم أو إعجابهم ، وأما ما فوق ذلك من المزايا فلا
قدرة لهم على إدراكها بته ولا يعرفون منها إلا صورتها ومرآها . ويصدق عليهم هنا
قول القائل : إنهم يؤخذون بما يلوح لهم أنه فضيلة لا بما هو فضيلة في
الجوهر .

والحق أن الصيت كالنهر الذي يحمل ما خف وانتفخ ويفرق ما صلب ورجح
وزنه ، ولكنه إذا اتفق عليه أولو الرأي والجدارة كان كما جاء في التنزيل : « خيراً
من الدهن الطيب » يملأ جميع ما حوله ولا يزول سريعاً ، لأن نفحة الطيب أبقي
من عبير الأزهار .

وثمة ضروب شتى من الحمد والثناء حتى ليحق للإنسان أن يتلقاها بالحدز
والريبة ، فمنها ما يأتي من الملق وهو مختلف على حسب أصحابه . فان جاء من
بعض العامة فهو لا يعدو إسناد الفضائل الشائعة التي تصلح لكل ممدوح ، وإن
جاء من ذي حيلة وفطنة فهو يحذو فيه حذو المتملق الأعظم وهو الممدوح نفسه .

فحيث يتعاضم رأي الممدوح في نفسه وظنه في مزاياه فمن ثم يأخذه المتملق وتشتد قبضته عليه . إلا أن يكون متملقاً وقاحاً فيعمد إلى مواطن الضعف التي يحسها الممدوح من نفسه فيغلو في الثناء عليها فيبدو له كأنه يسخر منه وينبه إلى نقائصه وعيوبه .

ويصدر بعض الثناء من نية حسنة ومقصد شريف ، كالثناء على الملوك والعظماء ، وربما كان القصد به التعليم والإرشاد من طريق الإطراء والمديح .
ويصدر بعض الثناء للإيذاء والمضرة من طريق إثارة الحسد والضغينة ، وفي هذا يصدق تاسيتس حيث يقول : إن أخس الأعداء هو العدو الذي يثني ويمدح .

وقد كان من أمثال اليونان أن الرجل الذي يمدحه المادحون لضرره خليق أن نبت له بشرة على أنفه ، وهو شبيه بما نقوله نحن عن الكاذب الذي تنبت له بشرة على لسانه !

بيد أن المدح المعتدل في مناسباته ومعارضه يفيد وينفع . وسليمان الحكيم يقول إن من يرفع عقيرته بالثناء على قريبه في بكرة الصباح « يحسب له لعناً » . لأن الإغراق في التعظيم يغري بالمناقضة ويثير الحسد والسخرية . وثناء المرء على نفسه غير لائق به إلا في أندر أحواله . ولكنه يستطيع أن يثني على وظيفته أو على صناعته بشيء من اللياقة وحسن النية .

وقد تعود كرادلة روما ، وهم الفقهاء والعلماء ، أن يطلقوا كلمة « المستخدم » على جميع العاملين في الوظائف المدنية من رجال الحرب والسفارات والشرائع على سبيل الزرابة والاستخفاف . ولكن هؤلاء « المستخدمين » كثيراً ما يعملون في نطاق وظائفهم ما هو أجل وأنفع من تلك السبحات العالية !

وكان القديس بولس يقول حينما افتخر بنفسه : « إنني أتكلم كالحمقى » ولكنه كان إذا أشار إلى رسالته قال : « بما أني رسول للأمم أمجد خدمتي » .

الشباب والشيخوخة

قد يكون الرجل الصغير في سنه كبيراً في ساعاته إن لم يفرط في شيء من وقته ، ولا يتفق ذلك إلا في الندرة .

والغالب أن الشباب كالفكرة الأولى التي ليس فيها من الحكمة ما في الفكرة الثانية . لأن الشباب يكون في الأفكار كما يكون في الأعمار .

إلا أن مبتكرات الشباب أنضر من مبتكرات الشيخوخة ، والأخيلة إلى أذهانهم أسرع وأقرب إلى النفحات العلوية .

والطبائع التي تغلب عليها الحدة وتستولي عليها الشهوات العنيفة لا تنضج للعمل حتى تجاوز منتصف حياتها كما كان يوليوس قيصر وسبتيروس سفير وس الذي قيل فيه إنه قضى عمراً مفعماً بالأخطاء بل بالجنون ، وكان مع هذا أقدر العواهل جميعاً أو يكاد .

ولكن الطبائع الهادئة قد تحسن العمل في الشباب كما كان أغسطس والدوق قسنموس أمير فلورنسه وجاستون دي فوا وآخرون .

على أن العدة والنشاط في الشيخوخة من أصلح الخصال للنهوض بالأعمال .

والشبان أصلح للابداع منهم للحكم والتقدير ، وللتنفيذ منهم للمشورة ، وللخطط الجديدة منهم للسنن المقررة .

والشيخ يسدون خطاهم فيما يتناولونه من أعمالهم ، ولكنهم يسيئون توجيههم فيما هو جديد مبتكر .

على أن غلطة الشباب وبال على العمل ، ولكن غلطة الشيخوخة لا يبلغ منها إلا أنها تتطلب المزيد من القدرة أو المزيد من السرعة .

ومن دأب الشبان في سياسة الأمور أنهم يحيطون بأكثر مما يقدر على حمله ، ويحركون أكثر مما يقدر على تسكينه ، ويندفعون إلى الغاية دون مبالاة منهم بالوسائل والدرجات ، ويعتمدون على قليل من المبادئ التي اتفقت لهم

بغير روية ، ويعتسفون المسائل التي تقحمهم في العواقب المجهولة ، ويدأون بالعلاج الحاسم من الوهلة الأولى ، ويضاعف أغلاطهم أنهم لا يعترفون بها ولا يرجعون فيها ، كالجواد الجامح الذي لا يقف ولا يلتفت يمنة ويسرة .

أما الشيوخ فيعترضون كثيراً ويتشاورون طويلاً ويقتحمون قليلاً ، ويسرعون إلى الندم والنكوص ، وقلما يدفعون الأمور إلى أقصى غاياتها ، بل يقنعون من النجاح بالخطئة الوسطى .

ومن الحسن ولا ريب أن يتلاقى النهجان ، لأن تلاقيهما خير للحاضر إذ تتكفل فضائل كل سن بتصحيح نقائص الأخرى ، وخير للمستقبل إذ يصبح الشبان متعلمين حين يكون الشيوخ عاملين ، وخير لأثار الأعمال فيما يراه الناس . لأن الثقة والحجة تقفوان أثر الشيوخ والحظوة والشهرة تقفوان أثر الشبان .

ولعل الشبان أحق بالرجحان في مسائل الأخلاق حيث يكون الشيوخ أحق بالرجحان في مسائل السياسة . وقد جاء في أقوال بعض الربانيين « إن شبانكم سيصرون الرؤى وشيوخكم سيحكمون الأحلام » مما يفيد أن الشبان أقرب إلى جوار الله من الشيوخ ، لأن الرؤى في باب الوحي أوضح وأصدق من الأحلام .

والواقع أنه كلما شرب الرجل من هذه الدنيا أسكرته ، وإنما يستفيد الشيوخ على الأرجح من جانب مدارك الفهم فوق ما يستفيدون من جانب حسن المشيئة والشعور .

ومن الناس من يعجل إليهم النضج ويعجل بهم الذواء والذبول ، وهم أصحاب العقول القصمة كأنها الحد المشحوذ الذي يتثلم من بضع ضربات .

كذلك كان هرموجينس^(١) الخطابي الذي جاءت قريحته بمصنفات بلغت الغاية من الدقة ولطف المدخل ثم تثلمت قريحته وغلب عليها التبلد والكلال .

وهناك طراز آخر من ذوي الملكات تجمل ملكاتهم في الشباب ولا تجمل

(١) أديب يوناني من طرطوس في القرن الثاني للميلاد .

في الشيخوخة ، ومنها ملكة الكلام الذلق المزخرف وهو مقبول من الشباب غير مقبول من الشيخوخ .

وقد قال شيشرون عن مزاحمه هورتنسيوس « لم يتغير وقد كان في التغير له صلاح »

والطراز الثالث من أصحاب الملكات بعد هؤلاء وهؤلاء يشب الوثبة العالة في البداية ثم يعجز عن ملاحقتها بما هو أهل لها في الشيخوخة ، وكذلك قال سـ . المؤرخ عن سيبويوس Seipio الأفريقي « إن بدايته كانت أعظم من منتهاه » .

الدراسة

الدراسة تراد للسرور أو للزينة أو للقدرة .

وهي للسرور في العزلة والانفراد ، وللزينة في الحديث ومطارحة الآراء ، وللقدرة في تصريف الأعمال وتدبير الأمور ..

وقد يستطيع ذوو الخبرة الذين عرفوا أعمالهم بالمرانة أن ينجزوا العمل ، بل أن يتأملوه في تفصيلاته ، منفردين كل منهم على حدة .

أما المشاورات العامة والخطط المرسومة ومراجعة المسائل وعرض الشئون فإنما تكون على أتمها وأحسنها إذا تولاها ذوو العلم والدراسة .

والإسراف في وقت الدراسة كسل ، والإسراف في التزين بها تكلف وادعاء ، والتعويل عليها وحدها في تقدير الأشياء هو شئ شئ معهود في الحفاظ والعلماء .

فالدراسة في الواقع تصقل الطبيعة والخبرة تصقل الدراسة ، وما الملكات المطبوعة إلا ككل ما تنبت الطبيعة محتاجة إلى التشذيب من يد الصناعة والمعرفة .

والدراسة تكيل لنا المعارف كيلاً جزافاً فهي من جانبها محتاجة إلى ضابط من الخبرة والتجربة .

إن الأذكياء يستخفون بالدراسة ، والسذج يعجبون بها ، والعقلاء يستخدمونها ، لأنها لا تؤدي إلى وسائل استخدامها بغير عقل مستقل عنها مستفاد من الملاحظة والاستنباط .

ولا تقرأ لتعارض وتجادل ، ولا لتسلم وتستسلم ، ولا لتطرق باباً من أبواب الأحاديث والأقوال ، ولكن لتزن وتفكر وتعيد النظر فيما قرأت .

ومن الكتب ما يذاق ، ومنها ما يزدرد ، ومنها - وهو أقلها - ما يمضغ ويهضم .

وفحوى ذلك بعبارة أخرى أن بعض الكتب يتصفحها القارئ جزءاً من هنا وجزءاً من هناك ، وبعضها يتصفحها القارئ بغير اشتياق أو عناية ، وبعضها يستوعبه القارئ جميعاً بما في وسعه من جلد ومثابرة وانتباه .

كذلك من الكتب ما تنيب عنك غيرك في الإلمام بمضامينه واقتباس شواهد ومختاراته ، وهي من الكتب المرجوحة في القيمة والمرتبة الفكرية . وما زال من دأب الكتب المستقطرة أن تشبه السوائل المستقطرة التي لا طعم لها ولا نكهة .

إن المطالعة تنشيء الرجل المتمم ، والمشاورة تنشيء الرجل المستعد ، والكتابة تنشيء الرجل المحكم ، ولهذا يحتاج الرجل إلى ذاكرة كبيرة إذا كان قليل الكتابة ، وإلى بديهة حاضرة إذا كان قليل المشاورة ، وإلى حيلة كبيرة إذا كان قليل القراءة ، فيتسنى له أن يبدي من العلم والمعرفة ما ليس لديه .

والقراء يقتبسون الحكمة من التواريخ ، والفطنة من الأشعار ، والدقة من الرياضيات ، والعمق والرصانة والخلق والمنطق وقوة المعارضة من الفلسفة الطبيعية والعلوم التجريبية .

وما من عقبة في التفكير إلا وفي وسعك أن ترفعها وتذلّلها بمعالجة الدراسة شأن الفكر في ذلك شأن الجسد ، إذ يعالج النقص فيه بالرياضة والتمرين . فتعالج العروق والمفاصل بكرة المضارب ، وتعالج الرقبة والصدر بالرماية ،

وتعالج المعدة بالسير الرفيق ، ويعالج الرأس بالركوب ، إلى أشباه ذلك من ضروب العلاج بالرياضة والتمرين .

وعلى هذا النسق يعالج شرود الذهن بالرياضيات ، لأن المشتغل بالرياضة يضطر إلى البدء من أول المسألة إذا شرد ذهنه ولو لمحة قصيرة .

كما يعالج العجز عن التفرقة بين الأشياء بمتابعة الفطاحل المتبحرين من علماء الكلام لأنهم يشقون نقيير الحجة شقين !

وكذلك يعالج ضعف الاستدلال واستحضار الأمثلة والشواهد بدراسة قضايا المحامين ، وقس على ذلك كل قصور في الذهن فهو ميسور العلاج بالرياضة ذهنية من هذا القبيل .

الإلحاد

لأهون عليّ أن أصدق جميع الأعاجيب التي في كتب الأولين وفي التلمود والقرآن من أن أصدق أن هذه البنية الكونية خلو من العقل .

وأرى أن الله لم يخلق قط معجزة لاقتناع الملحدين ، لأن خلخته العامة حرية أن تقنعهم إن كان بهم مقنع .

والحق إن قليلاً من الفلسفة يجنح بالإنسان إلى الإلحاد ، ولكن التعمق في الفلسفة يرد العقول إلى حظيرة الإيمان .

وإذا وكل العقل بالأسباب الثانوية وهي مبعثرة لا تناسق بينها وقف هنالك أحياناً ولم يتجاوزها إلى ما وراءها .

ولكنه متى لمح التسلسل بين حلقاتها والاتصال بين أجزائها لم يكن له بد من اللياذ بالقدرة الخالقة والحكمة الإلهية .

لا بل يأتي الدليل على صدق الإيمان من أكثر المدارس الفلسفية عرضة للاتهام بالإلحاد ، ونعني بها مدرسة ليوسبس^(١) وديمقريطس وأبيقور . ولأن يقال

(١) هذه هي المدرسة الذرية التي تقول بنشوء الكون من توحيد العناصر للذرات المادية ، وقد راجت تعاليمها في القرن الخامس قبل الميلاد .

إن العناصر الأربعة المتغيرة والعنصر الخامس الذي لا يتغير^(١) تستغني عن الله بما فيها من قدرة التألف والتركيب - ذلك أدنى إلى القبول من أن يقال إن هذا الجيش الذي لا يحصى من الذرات الصغيرة ينتظم على هذا الوضع الجميل بغير قيادة إلهية .

والتنزيل يقول : « إن الأحقق قال في نفسه أن لا إله » ولم يقل إنه فكر في نفسه .

فإنه ليهجس بها على هواه ولكنه لا يستطيع أن يؤمن بها حقاً وصدقاً أو يبلغ بها من عقله مبلغ الإقناع . وما من أحد ينكر وجود الله إلا أولئك الذين يوافقهم أن يكون الله غير موجود .

ولا يظهر من شيء من الأشياء أن الإلحاد على الشفاه وليس في صميم القلوب كما يظهر ذلك من لفظ الملحدين حين يتحدثون برأيهم كأنهم ضعفوا عن احتمالها في قرارة أنفسهم فهم يبغون القوة عليه من موافقة الآخرين .

وأكثر من ذلك أن ترى الملحدين يسعون في جمع المريدين حولهم كما ينبغي للطوائف المؤمنة ، وأكثر من هذا وذاك أنهم يحتملون التضحية في سبيل الإلحاد ولا ينكصون عنه . فما بالهم يُشَقُّون أنفسهم إن كانوا يحسبون حقاً أن لا إله ؟

ويعزى إلى أبيقور أنه كان يتوخى المصانعة بما لا يعيبه حين قرر ما قرر عن الطبائع المباركة التي تستوفي متعتها دون التفات إلى حكومة العالم العليا . ويزعمون أنه كان يداور ويراوغ وهو في سريره لا يؤمن بوجود الله . ولكنه على التحقيق مظلوم فيما اتهم به لأن كلماته نبيلة قدسية إذ يقول :

« ليس من الرجس أن تنكر أرباب العامة ، وإنما الرجس أن تعزو أقوال العامة إلى الأرباب » .

(١) يريدون الأثير .

فلو كان أفلاطون قائل هذه الكلمات لما زاد . وإنه وإن بلغت به الثقة أنه ينكر التدبير لم تبلغ به القوة أن ينكر الطبيعة .

وقد اتخذ أقوام كهنود أمريكا الأسماء لأربابهم الخاصة وإن لم يتخذوا اسماً واحداً لله . فهم على ديدن الوثنيين الأقدمين حيث كانوا يدعون من أربابهم جوبتر وابولو ومارس ولا يدعون اسم الله الأعظم . ويؤخذ من ذلك أنه حتى القبائل البربرية تدرك الفكرة وإن لم تصل إلى متسع آفاقها . فكأنما اجتمع على ادحاض الملحدين أعرق الناس في الهمجية وأقدر الفلاسفة على الفهم والنفاذ إلى الحقيقة .

وإن الملحدين المفكرين لقليلون . تلقى منهم دياجوراس وبيون ولوسيان واحداً هنا أو هناك ، ولكنهم مبالغ في أمرهم . . . إذ كان الناس يحسبون كل من ينكر رباً خاصاً أو عقيدة خاصة من الملحدين .

أما كبار الملحدين فمناقفون لا يزالون يمسون القدسيات بغير شعور حتى ينتهي بهم الأمر إلى فساد الضمير .

ومن دواعي الإلحاد كثرة الشيع في الأديان . فان شيعة من الشيع الكبيرة عسية أن تلهب حماسة العقيدة في قلوب الشيعة الأخرى . أما الشيع الكثيرة فمجلبة للشك والإلحاد .

ومن دواعيه فضائح رجال الدين حين يبلغ من سوء حالهم أن يقال فيهم كما قال القديس برنارد « كانوا في القديم يقولون كيفما يكون الشعب يكون قسيسوهم . أما اليوم فليس هذا مما يقال لأن الشعب خير من القسيسين » .

وداعٍ ثالث للإلحاد تعود بعض الناس ألا يتورعوا عن التهزئة بالشعائر المقدسة فلا يزال ذلك دأباً لهم حتى يعصف في نفوسهم بهية الدين .

(١) دياجوراس من فلاسفة ميلوس في القرن الخامس قبل الميلاد وقد نفى من أثينا لإلحاده ، وبيون كان يسمى بيون الكافر وعاش في القرن الثالث قبل الميلاد ، ولوسيان مات سنة ١٩٠ للميلاد واشتهر بالتجديف .

وإذا شاع التعلم - ولا سيما في أيام الرغد والرخاء - فذلك داعٍ آخر من دواعي الإلحاد . لأن أيام العسر والمحنة تلوذ بعقول الناس إلى حظيرة الدين .

ولتعلم أن الذين ينكرون الله يهدمون كرامة الإنسان . إذ كان الإنسان بجسده قريباً من الحيوان ، فإن لم يكن بروحه قريباً من الله فهو مخلوق لثيم خسيس .

كذلك يهدم من ينكرون الله مروءة الإنسان وما في طبعه من سمو وشرف ، ولنراقب ذلك في مثال الكلب وما يتمثل فيه من الكرم والشجاعة حين تشمله رعاية مولاه ، وهو عنده بديل من الآله ، أو طبيعة عليا بالقياس إليه . وما كانت لتخامر مخلوقاً مثله تلك الشجاعة لولا اعتماده على طبيعة خير من طبيعته تكلاًه وترعاه .

والإنسان على هذا المنوال يستجمع القوة واليقين الذي لا قبل للطبيعة الآدمية به حين يركن إلى العناية الإلهية والرعاية السماوية .

فالإلحاد وهو خلة بغیضة من شتى الوجوه يزداد بغضاً بهذه الجناية التي تحرم الطبيعة الآدمية وسائل الترفع عن ضعفها والسمو على ضعفها .

وشأن الأفراد في ذلك شأن الأمم والأقوام . وما تناهت النخوة بآل رومة إلا من ذاك كما قال شيشرون وهو يخاطب أبناء قومه : « سادتي . إننا نكبر أنفسنا ما نشاء ، ولكننا على أية حال لا نفوق الأسبان في الكثرة ولا الغاليين في القوة ، ولا القرطجيين في الحيلة ، ولا الاغريق في الفن ، بل لا نفوق الإيطاليين واللاتين في الغرام الفطري بهذا الوطن وهذه الأمة ولكننا في التقوى أو الحاسة الدينية ، أو في تلك الحكمة الخاصة التي ترجع بتدبير جميع الأشياء وهدايتها إلى العناية الإلهية - نحسبنا قد تفوقنا ولا ريب على جميع الأمم وجميع الأقوام .

الظن

الظنون بين الأفكار كالخفافيش بين الطيور ، لا تطير إلا في غسق المساء .

ومن الحق أن تكبح أو تراقب على حذر ، لأنها تغيم على العقل وتضيع الأصدقاء وتعطل العمل فلا يجري في مجراه على استقامة وسهولة .

وهي تغري الملوك بالطغيان والأزواج بالغيرة والحكماء بالتردد والوجوم ،
وهي عيوب في الرؤس لا في القلوب ، لأنها تتسلل إلى أقوى الطبائع كما رأينا في
مثال هنري السابع ملك هذه البلاد . فلم يكن قط رجل أقوى منه ولا أميل منه مع
الظنون ، وذاك الذي يعصم بعض العصمة فلا ينجم من الظن إلا اليسير من
الأضرار ، لأنه لا يؤخذ على علاته ولا يقبل إلا بعد امتحان وترجيح .

ولكنه سريع التمكن في الطبائع التي يملكها الخوف ، ولا شيء يدعو إلى
إفراط في الظن من الاقلال في العلم اليقيني ، فمن التمس دواء للظن فليلتزمه في
زيادة العلم واستقصائه ، ولا يقنع بكظمه والسكوت عليه .

وماذا يبغي الناس يا ترى ؟ أيحسبون أولئك السذجن يستخدمونهم أو
يعاملونهم قديسين وملائكة ؟ أيخفى عليهم أنهم ينشدون مآربهم ولبناتهم
ويخلصون لأنفسهم فوق إخلاصهم لغيرهم ؟

فخير ما نكفكف به من جماح الظنون ونردها به إلى الاعتدال أن ننظر إليها
كأنها صادقة لا غرابة فيها وأن نصدها كأنها كاذبة لا دليل عليها . ومن حسب
الظنون صدقاً كان ذلك أخرى أن يمنع ضررها ويسبقه بالحيلة والوقاية .

إن الظنون التي يلفقها الذهن طنين . أما الظنون المصطنعة التي تنفثها
في الرؤوس همسات النمامين وأراجيف الوشاة فهي حمة لاسعة . وخير ما يصنع
في هذه الحالة أن يعمد الظان إلى الصراحة فيواجه النمام بمن ينم عليه ويعرف إذن
من حقيقة الأمر ما غاب عنه ، ويصدم النمام فلا يعود إلى الوشاية والاختلاق .

إلا أنها خطة لا تحمد مع السفلة والوضعاء ، لأنهم إذا انكشفوا بالتهمة لم
يخلصوا قط بعد ذلك . والايطاليون يقولون في أمثالهم : « إن الاتهام يحل من
عهد الولاء » . . . كأنما الظن يبطل دواعي الاخلاص وهو في الواقع قمين أن
يمهد لها سبيل التبرئة والانتصاف .

الخرافة

لأن يتجرد الانسان من كل فكرة عن الله خير من أن تكون له فكرة سيئة فيه . لأن الأولى نقص في العقيدة أما الأخرى فهي ذم ومعابة .

فالخرافة عيب في حق الذات الإلهية .

وقد أحسن بلوتارك حين قال « أحب إلي كثيراً أن يقول الناس لم يوجد قط إنسان يدعى بلوتارك من أن يقولوا إنه وجد وكان يأكل أولاده عند وضعهم ! » كما يتحدث الشعراء عن زحل في الأرباب .

والعيب في الله أعظم ، فالخطر فيه أعظم على الناس .

إن الإلحاد يدع للعقل سبيلاً إلى تأمل الفلسفة والتقوى الطبيعية والمبالاة بالقوانين والسمعة ، وهي صالحة لهدايته إلى ضرب من الفضيلة الظاهرة وإن لم ينتفع بهداية الدين .

ولكن الخرافة تنزع هذا كله وتسيطر على العقول ، ولم يحدث قط من أجل هذا أن اضطربت دعائم الدول من أجل الإلحاد لأنه يفتح أعينهم لأنفسهم ولا يعدوها . وقد كانت الحضارة مستقرة في بعض العصور الجانحة إلى الإلحاد كما كان عصر القيصر أوغسطس بين الرومان .

أما الخرافة فقد طالما أقلقَت الدول وطغت على جوانب الحكومة بأجمعها فعطلتها .

وصاحب السلطان في الخرافة هو الشعب الجاهل والحكماء تبع له في هذا السبيل ، فهي تعكس وضع الأمور وتقلب عمل العقول .

وقد قال بعض الكهان بحق في مجمع ترنت حيث شاعت آراء علماء الكلام^(١) :
إن علماء الكلام هؤلاء يشبهون الفلكيين الذين يرسمون الأفلاك والمدارات والمراكز للسيارات والكواكب لتفسير حركاتها حيث لا وجود في الخارج لتلك

(١) سميناهم علماء الكلام لأنهم يشبهون علماء الكلام في الثقافة العربية ، ومن أمثلتهم توماس أكويناس .

الرسوم ، وكذلك علماء الكلام قد رسموا في عالم الدين طائفة دقيقة من الشعائر والمعالم لتيسير مهمة الكنيسة .

وتنجم الخرافة من عناصر كثيرة منها المحافل والمراسم الرائقة ، ومنها الإفراط في مظاهر التقوى المموهة ، ومنها الاسراف في تعظيم الموروثات القديمة التي تثقل لا محالة على كاهل الكنيسة ، ومنها احتيال رجال الدين لمنافعهم الخاصة ومطامعهم الشخصية ، والمغالاة في المقاصد الحسنة التي تفتح الباب للبدع والأفانين المستحدثة ، وإشراك التخمين الآدمي في الحكيم الربانية مما هو خليق أن يضل الخواطر ويبلبل الأذهان .

ومن عناصر الخرافة عصور البربرية وبخاصة تلك العصور التي يرهقها العسر والبلاء .

والخرافة السافرة شيء مشوه ممسوخ .

ومما يزيد في تشويه القرد أنه يشبه الإنسان ، وكذلك شبه الخرافة بالشعائر الدينية يزيدا مسخاً على مسخ وتشويهاً على تشويه .

واللحم إذا فسد تولدت منه الديدان الصغيرة ، وكذلك الشعائر الحسنة إذا فسدت تولدت منها تلك الشعوذات الصغيرة والتقاليد المُسِفة التي لا طائل وراءها .

ومن الخرافة ما يدعو إليه اجتناب الخرافة ، وذاك حين ينزع الإنسان الخرافة فيغلو في انتزاعها .

ولهذا وجب الحذر في هذا الباب كما وجب الحذر في كل تنظيف وانتقاء لئلا يذهب الحسن مع القبيح فلا يبقى هذا ولا ذاك ، كما يتفق كثيراً حين يتصدى الشعب لمهمة الإصلاح .

الجمال

الفضيلة كالجوهر النفيس ، أجمل ما يرى في التركيب البسيط ، ولا شك أن الفضيلة ترى على أجملها في الجسد القويم الذي لم تهزله رقة الملامح والقسمات ، والذي يغلب فيه وقار السمات على وسامة الصورة . فقليلاً ما يكون

فرط الجمال مقرونًا برجحان الفضيلة . كأنما الطبيعة كانت وهي تنشيء أصحاب
الجمال الرائع في شغل باتقانه واجتناب الخطأ في صنعه عن تحري الكمال في
غير هذه المنزلة .
ومن ثم يبدو عليهم الصقل والتهذيب وقلما يبدو منهم عظم المقدرة وعلو
الهمة . فيملكون زمام السلوك ولا يملكون زمام الفضيلة .

على أنها قاعدة لا تطرد في جميع الأحوال ، فقد كان أغسطس وتيتوس
فسباسيوس وفيليب الجميل ملك فرنسا وادوارد الرابع واسماعيل الصفوي جميعاً
من أقدر الرجال ومن أجملهم في زمانهم .

والتعبير في الجمال مقدم على اللون والرشاقة فيه مقدمة على التعبير ،
بحيث يكون أجمل الجمال ذلك الجانب الذي لا تقوى الصور على تمثيله ، بل
لا تستوعبه العين لأول نظرة .

وما من جمال فائق قط يخلو من غرابة التناسب بين أجزائه ، ولا ندري
لهذا أي المصورين أسخف وأهزل في فنه : زيوكس اليوناني أو البرت دورر
الألماني . فذاك يعتمد إلى النسب الهندسية في تصويره ، وهذا يجمع شتى
المحاسن من الوجوه المختلفة ليتقن منها تصوير وجه واحد . فلا يستحق صنعهم
الاعجاب من غيرهم فيما أرى ، وإنما المصور كالموسيقي حين يستهوي
الاسماع بوحى روحه وإلهام سليقته لا بتوفيق الأنعام من القواعد والأوزان .

وقد تلمح العين وجهاً تتأمله قسمة قسمة فلا ترى في كل قسمة منه ما يروق
ويونق ، ولكنه مع هذا في جملة رائق المحيّا وسيم الطلعة .

وإذا صح ما قيل من أن قوام الجمال رشاقة الحركة فلا عجب أن ترى الناس
مع السن يزدادون في السمات والوسامة ، كما قيل في المثل القديم : جميلٌ
خريف الجميل .

فالسمت في الشباب لا يتاح بغير تجميل ومجاورة ، والسمت فيه مدين
لسن الشباب .

والجمال بعد كفاكهة الصيف يسرع إليها العطب ولا يقسم لها الدوام ،

ويتفق كثيراً أن يقود الشباب إلى العريضة ويخل باتزان الشيخوخة ، ولكنه مع هذا يزيد بهاء الفضيلة ويحجب دمامة الرذيلة حين يصاب عن الابتذال .

الانتقام

الانتقام ضرب من العدل الأبدي الجموح ، كلما هجمت عليه طبيعة الإنسان وجب على القانون أن يمحوه ويقتلعه . فان العدوان الأول لا يتجاوز أن يكون اساءة إلى القانون . أما الانتقام لذلك العدوان فهو يعطل عمل القانون وينزع وظيفته من بين يديه .

والمنتقم ند للمعتدى عليه ، ولكن المسامح الغفور أعلى منه وأكرم ، وما زال من شأن الأمراء أن يهبوا العفو والغفران . وقد قال سليمان الحكيم : « من مجد الانسان أن يمر بالاساءة مر الكرام » .

وما مضى فات ولا يعود . وحسب العقلاء ما يشغلهم من شؤون الحاضر والمستقبل ، وإنما يعيث في حق نفسه من يعينها بما مضى من أوقاته وشؤونه .

وما من أحد يبغي أن يسيء حباً للمساءة ، وإنما يسيء المسيء طلباً لمنفعة أو مسرة أو رفعة . فما بالي أغضب على انسان لأنه يحب نفسه فوق حبه إياي ؟ أما الذي يسيء لأنه مطبوع على الإساءة فالغضب منه أعجب ، لأن مثله كمثل الشوك الذي يخدش ويطعن لأنه لا يحسن غير ذلك .

إن أدنى الانتقام إلى القبول لذاك الانتقام للاساءات التي لا يصلحها القانون . ولكن على المنتقم في هذه الحال أن يجعل انتقامه كذلك بحيث لا يعاقب القانون عليه ، وإلا كان عدوه راجحاً عليه ، وقد بادله واحدة بائنتين !

ومن الناس من إذا انتقموا أحبوا أن يعرف غريمهم من أين جاءت النعمة ، وهو أدنى إلى الكرم والنخوة . إذ لا تكون غبطة المنتقم بمحض الضرر بل بحمل غريمه على الندم . إلا أن الطبائع اللثيمة الماكرة ترسل انتقامها كالسهم الذي ينطلق في الظلام .

وقد كانت لكوسموس دوق فلورنسة كلمة يائسة يقولها عن أصدقائه الخونة كأنه يرى أن أشباه هذه الأخطاء لا تقبل الغفران ، فكان يقول :

« إننا أمرنا بأن نغفر لأعدائنا ولم نؤمر بأن نغفر لأصدقائنا » .
ولكن سجية أيوب قد ارتفعت إلى نغم أجمل وأفضل حين قال : أناخذ من
يد الله ما يسر ولا نرضى أن نأخذ منها ما يسوء ؟
وهكذا يكون القول في الأصدقاء على قدرهم .
ومن المحقق أن الرجل الذي يفكر في الانتقام يبقي جراحه مفتوحة دامية
وهي لولا ذلك أخرى أن تندمل وتبرأ .
والانتقام العام على الأرجح مقرون بالتوفيق ، كالانتقام لموت قيصر
وبرتيناكس وهنري الثالث الفرنسي^(١) وغيرهم كثيرون .
أما الانتقام الخاص فالأمر فيه على خلاف ذلك ، لأن الرجل الحقود الذي
لا يصفح يعيش عيشة السواحر بين الأذى والكيد والبأساء .

الشدة

كانت كلمة عالية من سنيكا على نمط الحكماء الرواقيين حيث قال :
« إن حسنات الرخاء موضع رغبة . أما حسنات الشدة فموضع
إعجاب » .
والمعجزات - إذا كانت هي السيطرة على الطبيعة - فهي إذن أظهر ما تكون
في أيام الشدة والبلاء .
وأعلى من تلك الكلمة - أعلى جداً مما ينتظر من وثني - قوله : « إن
العظمة الحقيقية أن يكون لك ضعف إنسان ومنعة إله »

وإنها لكلمة أحق بالشعر المنظوم حيث تسوغ هذه المبالغات . وقد شغل
الشعراء حقاً بهذا المعنى . وهو الملحوظ في تلك الأسطورة التي لا تخلو من سر
وتعد من أقرب الأساطير إلى روح المسيحية ، ونعني بها أسطورة هرقل حين

(١) يقصد بكون أن الذين انتقموا لهؤلاء عاشوا موفقين بعد ذلك .

ذهب لاطلاق يرومثيوس^(١) فعبر البحر اللجي في قدرة من فخار . وكأنما تمثل هذه الأسطورة عزيزة المسيحي الذي يعبر أمواج هذه الدنيا في زورق واهن من اللحم والدم .

ونهبط من شاطئ المبالغات فنقول إن فضيلة الرخاء هي الاعتدال وفضيلة الشدة هي الصبر والعزم الجليد ، وهي في مراتب الأخلاق أسمى وأشبه بالبطولة .

والرخاء بركة العهد القديم . أما الشدة فهي بركة العهد الجديد الذي هو طبقة من هداية الله أرفع ، ومن وحي الله أوضح وأصفى .

على أنك - حتى في العهد القديم - تسمع من مزامير داود نوح المآثم كما تسمع أناشيد الأعراس . وقد كانت عناية الكتاب بتفصيل محنة أيوب أكبر من عنايته بمُتَع سليمان .

وما خلا الرخاء قط من محاذر ومشنوعات ، ولا خلت الشدة قط من سلوة ورجاء .

وقد نتبين العبرة في مصنوعات الوشي والتطريز حيث نرى أن الظهارة المفرحة على البطانة القاتمة أسر وآتق من الظهارة القاتمة على البطانة المفرحة ، وخليق بهذا أن يطرد في الحكم على مسرة القلوب كما يطرد في مسرة العيون .

والحق أن الفضيلة كالعطر النفسي أجمل ما يسطع حين يحرق أو يعرك ، ومن شأن الرخاء أنه أصلح ما يكون لكشف الخسة والرذيلة . أما الفضيلة والعظمة فلا يكشفهما شيء كالمحنة والبلاء .

(١) مي اساطير اليونان أن يرومثوس قيس النار من السماء لخدمة الآدميين فجزاه الأرباب عن ذلك بتقييده إلى صخرة تتناشه عليها الطيور الجوارح ، وهو يمثل الطبيعة الأدبية في طموحها إلى علويات السماء .

الموت

يخاف الناس الموت كما يخاف الأطفال ولوج الظلام . ويزداد خوفهم بالأحاديث والروايات كما يزداد خوف الأطفال .

والتأمل في الموت كأنه « أجرة الخطيئة »^(١) ومجاز العالم الآخر ورع وصلاح . ولكن الخوف منه - كأنه حق على طبيعة الأحياء - جبن وخور .

وقد جاء في كلام - رجال الدين عن الموت ، مزيج من الوهم والغرور ، فأنت تقرأ في بعض كتبهم عن صرعات الموت أن الإنسان قمين أن يعرف ما فيها من الألم إذا أصيب في طرف أصبعه . فيقيس عليه ألم الجسم كله حين يعمه الفساد والانحلال . مع أن الموت كثيراً ما يحل بالإنسان وألمه أهون من ألم جارحة من الجوارح ، وليست أهم الأعضاء أسرعها حساً . بل حقيقة الأمر أن حواشي الموت أرهب من الموت نفسه كما يفقه من هو فيلسوف وعالم بطبائع الأشياء . فان الأئين والاختلاج وبكاء الاخوان ولباس الحداد ومشهد الجنائز وما شابهها هي التي تظهر لنا الموت في ذلك المظهر المفزع المرهوب .

وحقيق بالالتفات أنه ما من سورة في نفس الانسان إلا وهي كفؤ بل غالبية للخوف من الموت . فلا يكون الموت إذن ذلك العدو المرهوب حيث يكون الإنسان في هذه الصحبة - صحبة السورات النفسية - التي تتيح له مناجزته والغلبة عليه !

فالانتقام يغلب الموت ، والحب يستهين به ، والشرف يتطلع إليه ، والحزن يطير إليه ، والخوف يذهل عنه . بل نحن نعلم من تاريخ العاهل « أوتو » أن كثيراً من الناس قتلوا أنفسهم حنواً ورحمة حين ذبح مليكهم نفسه وهم من أصدق رعاياه .

ويضيف « سنيكا » رونقاً إلى المعنى حين يقول : « قد يموت الرجل وليس بشجاع ولا بائس . إنما يموت سامة من حياة يكرر فيها الشيء بعد الشيء مرات » .

(١) كلمة الرسول بولس .

ومما هو أجدر مما تقدم بالالتفات أن نلاحظ ضالة ما يحدثه الموت من التغير في جاش بعض المحتضرين الذين يظلون على حالهم من الثبات إلى الرمق الأخير . فمات أوغسطس وهو يحيي زوجته قائلاً : « ليفيا ! تذكري حياتنا الزوجية وعيشي واسعدي » .

ومات طييريوس كما قال المؤرخ تاسيتس وهو يهبط في قوة الجسد ولا يهبط في قوة الدهاء والمصارعة . ومات فسباسيان مازحاً وهو يجلس على المقعد قائلاً : « أحسبني سأصير إلهاً » . ومد غلبا رقبتة وهو يصيح بالجلاد : اضرب إن كان في ذلك خير لأمة الرومان ، وقال سبتيموس سيفيروس : انظر هل بقي لي ما أعمل ! إلى كثير من أمثال ذلك .

ولقد غلا الرواقيون في العناية بأمر الموت حتى ضاعفوا الرهبة منه بكثرة التأهب له والعناية به . وأحسن من ذلك أن يقال إن الرقدة الأخيرة تحسب من نعم الحياة ، ومن الطبيعي أن يموت الانسان كما يولد . بل ربما كان كلاهما للطفل الصغير على درجة واحدة من الألم .

إن الذي يموت في مسعى مجد حثيث لكالذي يجرح في حمية الجهاد لا يحس ساعة الجرح بألمه . ومن ثم يستطيع العقل المستغرق في العمل النافع أن يتجنب مخاوف الموت . وصدقني أن أعذب الأنعام لمي نغمة المنشدين : « الآن تظلل عبدك يا سيد حسب قولك بسلام » حينما يبلغ الانسان غاية مسعاه ويحقق الرجاء فيه .

ومن مزايا الموت أنه يفتح الباب للذكر الحسن ويخمد جذوة الحسد كما قيل : إنك ستحب حين تموت .

حكمة المعاش

« أو حكمة المرء لنفسه »

النملة مخلوق حكيم في شؤون نفسه ، ولكنه خبيث في شأن البستان أو الحديقة ، وكذلك الحكماء من الناس في أمور أنفسهم يهدرون المصالح العامة في سبيلها .

والواجب أن تقسم بين حب النفس وحقوق المجتمع قسمة رشيدة ، وليكن من صدق إخلاصك لنفسك ألا تكون غاشاً لغيرك ولا سيما الملك والوطن .

وإنه لمحور ضئيل أن يدور عمل الإنسان كله حول أثرته وهواه . تلك نزعة أرضية لا تعرف غير مركزها ، على حين تدور الكائنات التي لها قبس من السماء جميعاً حول كائن آخر تتحرى موافقته .

والرجوع بكل شيء إلى « الذات » خصلة ترتضى من الأمير المالك لأن ذاته في الواقع ليست بذاته وكفى . وإنما يعود خيره وشره على حظوظ الأمة بأسرها .

أما أن تكون هذه الأثرة في نفس رجل من رعايا الملك أو خدام من خدام الجمهورية فذلك هو الشر الموبق ، إذ ما من قضية تمر بيديه في هذه الحالة إلا وجهها إلى وجهته التي تختلف كثيراً لا محالة عن وجهة سيده وحكومته .

ولهذا وجب على الأمراء والحكومات أن يختاروا أعوانهم من غير أصحاب هذا الخلق إلا أن تكون وجهتهم التي يخدمونها تالية في اعتبارهم للوجهة العامة . فمما يضاعف الشر أن خلق الأثرة في الأعوان يخل بحدود التناسب كل الإخلال ، لأن تقديم مصلحة التابع على مصلحة المتبوع فيه الكفاية من الإخلال بتناسب الأمور ، فإذا تمادى به الشطط حتى يجعل مصلحته الصغيرة مقدمة على مصالح سيده الكبرى فذلك هو النهاية في قلب الأوضاع .

وتلك هي حال أعوان السوء من الولاة والخزنة والسفراء والقادة وغيرهم من خونة الموظفين والمستخدمين الذين ينقادون لمآربهم ومنافساتهم ويهدرون في سبيلها أهم المصالح الموكولة إليهم من سادتهم ، وهذا فضلاً عن أن النفع الذي يأخذونه شبيه بأقذارهم وأن الضرر الذي يبذلونه في لقائه شبيه بأقذار أولئك السادة ، ويصدق فيهم حينئذ أنهم كالذي يحرق البيت كله ليشوي على الحريق بيضات لطعامه .

ومن العجب أن أمثال هؤلاء يظفرون أحياناً بالحظوة عند سادتهم ، لأنهم يصرفون همهم كله إلى مرضاة السادة ومنفعة أنفسهم ، وينسون مصلحة العمل في سبيل هذين الغرضين .

وعلى هذا يقال إن حكمة المرء لنفسه شيء معيب ، وفيه مشابة لحكمة الجرذان التي تستوثق من هجر المنزل قبل سقوطه ، أو حكمة الثعلب الذي يطرد السرعوب^(١) الذي يأويه في حجره ، أو حكمة التمساح الذي يذري الدمع وهو يلتهم فريسته !

وجدير بالتنبه إليه ها هنا أن أولئك الذين يصفهم شيشرون بأنهم « محبو أنفسهم بغير مزاحم » هم من وجوه عدة تعسون ، يضحون بكل شيء لإسعاد حظهم ثم يصبحت في نهايتهم ضحية نزوة من نزوات الحظ القلب الذي تُحيل إليهم أنهم قبضوا على جناحيه .

المكر

المكر في عرفنا ضرب من الحكمة العسراء أو الحكمة العرجاء ، والفرق كبير بين رجل حكيم ورجل ماهر ، ولا نعني الفرق في النزاهة وحسب ، بل نتجاوزها إلى الفرق في المقدرة والكفاءة .

وقد يحسن الرجل تنضيد الورق ولكنه لا يحسن اللعب ، وعلى هذا النحو يحسن الرجل الدس والمكيدة وهو فيما عدا ذلك عاجز ضعيف .

ولنعلم أن فهم النفوس شيء وفهم المسائل والأمور شيء آخر ، فكم من رجل ذي حظوة مع الناس لا يضطلع بعمل كبير ، وهو في الغالب غط الرجال الذين درسوا الناس فوق دراسة الكتب والعلوم . وأمثال هؤلاء هم أصلح للحيلة والمداورة منهم للمشورة والنصيحة ، ولا يصلحون مع ذلك إلا في البيئات التي درجوا عليها فلا يلبثون أن يضلوا الطريق إذا وضعتهم بين رفاق غير رفاقهم ومعشر غير معشرهم ، ومن ثم لا تصدق عليهم كلمة الأول^(٢) الذي قال : « إن أردت أن تعرف الأحق من الكيس فارسلها عاريين وانظر ماذا يصنعان » .

(١) اسم الحيوان بالانجليزية Badger وهو كما جاء في معجم الحيوان للدكتور معلوف « من فصيلة السراييب . . . موطنه أوربة وجنوب آسيا . . . ولا وجود له في أفريقية وجزيرة العرب . وهو الحيوان الذي يصنع من شعره شعريات للحلاقات من أجود الأصناف » .

(٢) نسب هذه الكلمة إلى الفيلسوف أرسيتيبس Aristippus

وإنما هؤلاء المكرة كالبائع الطواف الذي يلفق في تجارته البخسة بين بعض السلع الصغيرة ، فليس من العسير أن تفضح هنا سر بضاعتهم المزجاة .

فمن ضروب المكر أن تطيل النظر بعينيك إلى من تحدّثه على دأب اليسوعيين ، وكأي من عاقل له قلب مكنون وطلعة صافية ! وقد يحدث ذلك بالإغضاء أحياناً في حياء ووداعة كدأب اليسوعيين كذاك .

ومن ضروبه حين تكون حريصاً على بلوغ مأرب هام أن تلهي من لديه هذا المأرب بأحاديث أخرى في غير هذا الصدد لكيلا يتيقظ للاعتراض والمناقشة . وقد عرفت مستشاراً من أمناء السر لم يمثل قط بين يدي الملكة الصابات لتوقيع بعض الأوراق إلا بدأ الحديث في معارضشتي من أحوال الدولة ليصرف اهتمامها عن تلك الأوراق .

وشبيه بهذه المفاجأة أن تبعث المسائل لصاحب الشأن وهو في عجل لا يتيح له أن ينعم النظر فيما هو معروض عليه .

وإذا أحب أحد أن يعرقل عملاً يتوقع من غيره أن يعرضه على نحو مقبول فعليه هو أن يصطنع الغيرة على إنجازهِ ويبادر بعرضه على النحو الذي يستوجب إحباطه والنفرة منه .

واعلم أن اقتضابك الحديث كأنك هممت بقول وعدلت عنه هو من دواعي الفضول في نفس محدثك وبضاعف اشتياقه إلى المزيد .

وأجدى لك أن تلقي الكلام بعد سؤالك عنه من أن تتبرع به غير مسؤول ، فعليك أن تطرح لمحدثك طعماً للسؤال بتغيير سحتك التي تعودها منك ، فيفتح أمامه الباب لسؤالك عن علة هذا التغير كما صنع نحemia « يوم أراد أن يسأله الملك في الأمر الذي يعنيه ، فبدأ مكمداً أمامه على غير مألوفه . فبادر الملك إلى سؤاله : « لماذا وجهك مكمد وأنت غير مريض ؟ » .

ويحسن في الأمور الحساسة المسيئة أن ترود الطريق أولاً بكلام ليس بذي بال ، وتؤجل الكلام الخطير إلى أن يأتي عرضاً كأنه غير مقصود .

كما صنع نرجس حين قص على العاهل كلوديوس نبأ بناء زوجته مسالينا
بزوج آخر في حياته هو الشيخ سيليوس Silius^(١) .

ويحسن في المسائل التي يحب المرء أن يوارى فيها بواطنه أن يستعير لسان الدنيا
ليقول ما يريد . فيقول مثلاً : إن « الدنيا كلها تتحدث بهذا ، وإنه قد شاع على
الأسنة كيت وكيت . »

وقد عرفت رجلاً كلما أرسل كتاباً في مسألة تعنيه أضافها إلى ذيل الحاشية كأنها
جاءت بغير اكتراث .

وعرفت آخر كلما تهيأ للكلام تخطى ما يعنيه خاصة ومضى إلى غيره ثم عاد إليه
كأنه قد أوشك أن ينساه .

وآخرون يهثون لمن يقصدونهم فرصة مفاجأتهم وفي أيديهم خطاب أو عمل
مستغرب منهم حتى يساقوا إلى البوح بما هم راغبون في بيانه .

ومن ضروب المكر أن توحى إلى غيرك بكلام يقوله بدلاً منك ثم تستفيد من
نسبته إليه .

وقد عرفت رجلين كانا يتنافسان على منصب من مناصب أمانة السر عند الملكة
اليسابات ، ولكنها بقاء على وفاق بينهما يتشاوران في المسألة ولا يظهران المنافسة .
فقال أحدهما لصاحبه : إن أمانة السر في عهد إدار الدولة عمل محرج فهو لا
يتطلع إليها . فذهب صاحبه يعيد هذه الكلمات مع رفاقه ويقول إنه لا يجد باعثاً له
إلى طلب أمانة السر في عهد الإِدبار . فأسرع منافسه وعني بإبلاغ الملكة هذا
الكلام على لسان غيره . فغضبت الملكة أشد الغضب من وصف عهدها بالعهد
المدبر ، ولم تكن من ساعتها تطيق ترشيح الرجل لتلك الوظيفة .

وفي انجلترا ضرب من المكر يصطلحون على تسميته « بتقليب القرص في
المقلاة » وفحواه أن يفضي الرجل بكلام إلى محدثه ثم يزعم أن محدثه هو الذي أفضى

(١) تزوجت مسالينا من عشيقها سيليوس في حياة زوجها كلوديوس واعتذرت من ذلك بأنها سمعت من المنجمين
أن زوجها لها سيصاب شر مصاب فلحبت أن تنصرف النبوءة إلى هذا الزوج دون كلوديوس -

به إليه . ولا ريب أنه لمن أعسر الأمور إذا كان مدار الحديث بين اثنين أن تعرف من منهما المبدئي به ومن المعيد .

ومن أساليب إلقاء الشبهات عند بعض الناس أن يعمدوا إلى ذكرها بصيغة النفي والتلميح ! . . كذلك فعل تيجلينس Tigellinus وزير نيرون إذ التفت إلى برهوس Burrhus وقال : « إنني لا أرى موضعاً للخلاف إلا من حيث تمس سلامة الامبراطور » .

ومن الناس من لا يزالون على استعداد بصنوف من الحكايات والنوادر بحيث لا يومنون إلى شيء أو يوعزون به إلا استطاعوا أن يضمّنوه حكاية أو نادرة ، فيجمعون بين الاحتراس في الحديث وبين الإفضاء به في قالب يسر سامعيه .
ويعد من أفانين المكر الناجح أن يصوغ المرء الجواب الذي يريده في قلبه هو وتعبيره . فيقل التشبث به من الطرف الآخر .

وأغرب ما يلاحظ أن تراقب بعضهم كم يطول انتظارهم للوقت الذي يفوهون فيه بطواياهم ، وكم يحومون ويحومون حول الغاية التي يتعمدونها ، وكم يطرقون من المواضيع البعيدة ليقترّبوا من تلك الغاية . . . إنه لصبر عجيب ولكنه غير قليل .

ويتفق كثيراً أن يؤدي السؤال الجريء المفاجيء إلى استظارة الإنسان وفتح مغاليقه . ومن هذا القبيل ذاك الذي بدل اسمه وخرج يتمشى فغافله بعضهم من ورائه وناداه على غرة باسمه الصحيح ، فنسي نفسه واستدار على عجل إليه .

ولا نهاية لهذه الأفانين الصغيرة من بضاعة المكر . وحبذا لو تيسر إحصاؤها جميعاً في سجل محفوظ . إذ ليس أضر بالدول من الاغترار بالمكرة وحسبانهم حكماء وعقلاء .

على أن بعضهم قد يعرف ضروب المكر ولا يعرف مع هذا مداخلها ومخارجها ، مثلهم مثل البيت الذي حسنت أبوابه وسلاله ولم تحسن حجرة واحدة من حجراته . فتراهم ينتهون إلى حلول مقبولة ولكنهم لا يقدرّون على بحث المسائل ومناقشتها . ويروقهم كثيراً مع عجزهم هذا أن يحسبوا من ذوي القدرة على

العبث بالآخرين وتسخيرهم ، ويعتمدون على غش الآخرين دون المبالاة بصواب تصرفاتهم . ولكن سليمان الحكيم يقول : « حكمة الذكي فهم طريقه وغبوة الجهال غش . . . والغبي يصدق كل كلمة والذكي يتنبه إلى خطواته » .

الفتن والقلاقل

رعاة الشعوب أحوج الناس أن يعرفوا علامات العواصف التي تهب على الحكومات وتشيع عند ما تزول الفوارق وتتقارب الأقدار كما تشيع عواصف الطبيعة عند ما يتساوى الليل والنهار . وللدول علامات قبل هبوب العواصف عليها كتلك العلامات التي تشاهد في انطلاق الهواء وجيشان الماء قبل هبوب الأعاصير . وكثيراً ما تنذرنا الشمس - كما قال فرجيل - بما في الغيب من قلاقل هوجاء وحروب خفية .

ومن تلك العلامات شيوع الحملات والمثالب التي ترمى بها الحكومات ، ووفرة الأخبار الكاذبة التي تقوم حول الحكومات وتتلقها الأسباع بالقبول السريع . وقد نسب فرجيل الشهرة أو الإشاعة فقال إنها أخت الجبابة والعمالة ، وإن الأرض أوغرها الغضب على السماء فأخرجت الشهرة أو الإشاعة من جوفها وكانت آخر الذرية .

وكأنما الاشاعات بقايا فتن مضت ، وهي في الحقيقة طلائع فتن ستأتي من عالم الغيب . على أنه قد أحسن التشبيه حيث رأى أن الاشاعات والقلاقل لا تختلف فيما بينها إلا باختلاف الشقيقة من الشقيق والذكر من الأنثى ، ولا سيما حين يصل الأمر إلى الحد الذي يساء فيه الظن بأجمل أعمال الحكومات وأدعائها إلى الرضى والثناء ، وذلك كما قال « تاسيتس » إن الشهرة السيئة إذا استعاض أمرها واشتعل لهيبها كان سيء الأعمال وحسنها على السواء من دواعي المقت والاستياء .

ولا يلزم من هذا أن الفتن تتقوى بالصرامة المفرطة في قمع الاشاعات السيئة إذ كانت هذه الاشاعات من علامات الفتنة ، فإن احتقارها في كثير من الأحيان ربما كان أدعى إلى انقضائها من حيث يطول أجلها بمحاولة القضاء عليها .

وينبغي الارتباب أيضاً في ذلك الضرب من الطاعة الذي تحدث عنه تاسيتس

حيث قال : « إنهم يؤدون واجباتهم ولكنهم يؤدونها مع هذا وبودهم لو ينقدون رؤساءهم ولا ينقادون لهم » .

فان اللجاجة والالتهام واللغظ في حديث الأوامر والتدبيرات كلها نوع من نفخ النير عن الأعناق ومحاولة العصيان ، ولا سيما يوم يلاحظ أن الذين يدافعون عن الأوامر والتوجيهات يدافعون عنها هامسين هيايين ، وأن الذين ينكرونها يعلنون إنكارها مجترئين غير حافلين .

وقد أحسن ماكيا فيلي الملاحظة بانتباهه إلى سوء العاقبة إذ يجنح الأمراء إلى جانب من جوانب الشعب وهم أحجى أن يكونوا آباء لجميع أحزابه على السواء . فتلك أشبه الأحوال بحال الزورق الذي يوشك أن ينقلب لثقل الوسطى فيه على جانب دون جانب ، ومثل ذلك حدث في عهد هنري الثالث ملك فرنسا إذ تحالف مع بعض رعاياه لاستئصال الطائفة البروسانتية ثم انقلب هذا الحلف عليه بُعيد ذلك بقليل . وذلك أن سلطان الملوك إذا أصبح تابعا لقضية من القضايا وأصبحت هناك قيود أوثق رباطاً من رباط السيادة الملكية فقد تزعزع مكانهم ووهنت قبضتهم على زمام الأمور .

وعلامه من علامات فقدان الحكومة هيئتها أن تجري المنازعات والشحناء علانية وبغير تقية ومبالاة . فان حركات عظماء الدولة ينبغي أن تجري على مثال حركات الكواكب والسيارات في المذهب القديم ، إذ يرى أصحاب ذلك المذهب أن هذه الكواكب ينبغي أن تسرع الاستجابة لمصدر الحركة الأولى وأن تتحرك هي حركتها الذاتية في رفق وسهولة^(١) .

فإذا شوهد أن عظماء الدولة في حركتهم الذاتية يعنفون بها ذلك العنف الذي ينزع منهم خشية ملوكهم كما قال تاسيتس فتلك علامة الخروج من مدارها واضطراب أمرها ، وما زال توقيير الملوك هو الحزام الإلهي الذي يؤيدهم به الله ويحمله متى شاء .

(١) يشير باكون هنا إلى مذهب بطليموس عن مصادر الحركة الفلكية قبل أن يلغيه مذهب كوبرنيكوس .

وعلى الناس أن يسألوا الله السلامة كلما اضطربت دعامة من دعائم الدولة الأربع وهي الدين والقضاء والمشورة والخزانة .

ولندع هذا الحديث عن علامات الفتن لنزيده إيضاحاً فيما يلي ونأخذ أولاً في الحديث عن مادة الفتنة ثم بواعثها ثم وسائل علاجها .

فأما مادة الفتنة فشيء لا غنى عن دراسته مذ كان خير الوسائل لاتقاء الفتنة حينما اتسع الوقت لاتقائها أن تنزع منها مادتها . ونحن لانعلم - والوقود حاضر مهياً للاشتعال - متى تنقدح الشرارة التي تلهب فيه النار .

وعلى هذا نقول إن مادة الفتنة على نوعين : أحدهما الفاقة وثانيها فرط السخط والتذمر ، وقد تبينت هذه الحقيقة من مراقبة الكثير من الدول الدائلة والأحوال الحائلة ، وقد لاحظ الشاعر لوكان Lucan أحسن الملاحظة طوالع الفتنة في رومة قبل الحرب الأهلية ، فقال : « وهكذا نجم الربا وجشع المغانم فضياع الأمانة فالحرب التي يرجو منافعها كثيرون » .

فال حرب التي يرجو منافعها كثيرون علامة صادقة لا تحطيء من علامات الدول التي تتحفز فيها الفتن والقلاقل . فاذا اقترنت هذه الرعازع المالية بالضعف والحاجة الملحة في الطبقة الفقيرة فالخطر داهم عظيم ، لأن ألعن الثورات ثورة البطون .

أما عناصر السخط والتذمر فهي في البنية السياسية مثلها مثل الاخلاط في البنية الجسدية كلما طغت عليها الحمى في حرارة لا تطيقها .

ولا يكن هم الملوك يومئذ أن يقيسوا الخطر بمقدار ما في الشكاية من الحق والباطل ، لأن ذلك معناه أن الشعوب تحتكم إلى العقل والرشد وهي في أحيان كثيرة نطاً على منافعها بقديمها من حيث لا تدري .

ولا يكن من همهم كذلك أن يقيسوا الخطر بكبر الشكاية التي من أجلها يثورون أو صغرها . فان أخطر الشكايات لتلك التي يُربي فيها الخوف على الألم كما قال ييني في رسائله : « إن الألم له حدود . أما الخوف فليس له حدود » .

وعدا هذا يشاهد في المظالم الكبرى أن الأمور التي تبثلي الصبر تحدد الشجاعة

والجرأة في الوقت نفسه ، وليس الأمر في الخوف والتوجس كذلك .

ولا يخطر للملوك أن يأمنوا الاستياء لأنه تكرر أحياناً وطال في أحيان أخرى دون أن تنجم عنه الفتنة . فإنه لصحيح ولا ريب أن الزوبعة لا تأتي من كل دخان أو بخار ، ولكنه صحيح كذلك ولا ريب أن الزوبعة تأتي في النهاية وإن تبدد الدخان حيناً بعد حين . وصدق الأسبان إذ يقولون في أمثالهم : « إن الحبل ينقطع أخيراً بأضعف شدة ! » .

أما أسباب الفتن وبواعثها فهي البدع في الدين والضرائب وتبديل الشرائع والعادات ، وانتهاك الحقوق وحرمان الامتيازات ، والظلم الشامل ، والوفيات ، وتسريح الجيوش واستيئاس الطوائف والأحزاب ، وكل ما كان من شأنه في الاساءة إلى الناس أن يجمعهم ويقرب بينهم في قضية عامة .

ولعلاج الفتن أصول عامة يمكن الكلام فيها . أما الشفاء الحق فلا مناص من الرجوع فيه إلى المرض الخاص الذي يحسن تركه للبحث والمشورة ولا توضع له الأصول والقواعد العامة .

وأول علاج أو وقاية هو أن تزال بجميع الوسائل الميسورة مادة الفتنة وهي الضنك والفاقة . ويعتمد في ذلك على حسن الموازنة في التجارة وإحياء الصناعة ومحاربة الكسل والبطالة ومنع التبيد والإسراف بالقوانين الحازمة وتحسين التربة الزراعية واستصلاحها وتنظيم أسعار السلع المتداولة والاعتدال في الضرائب والأتاوات وما إليها .

وتجب الحيلة أولاً لعدد السكان في المملكة - وبخاصة تلك الممالك التي لم تستنفدها الحروب - لكيلا يتجاوز طاقة الانتاج في البلد الذي يحتويهم . وليس المعول في ذلك على إحصاء العدد وحده ، لأن العدد القليل الذي ينفق الكثير قد يستنفد الموارد قبل العدد الكثير الذي ينفق القليل . وازدياد النبلاء وذوي المكانة على القدر الملائم للعامة وسواد الشعب وشيك أن يصيب الدولة بالفاقة ، ويقال مثل ذلك في زيادة الكهان ورجال الدين الذين لا يضيفون إلى إنتاج الأمة ، وعلى هذا النحو زيادة المشتغلين بالعلم والدراسة على القدر الصالح للمنفعة .

ولا يغيب عن الذاكرة أيضاً أن الزيادة في ثروة بلد إنما تؤخذ من الأجنبي

عنه ، ولا توجد مع هذا إلا ثلاثة أصناف تباع بين أمة وأخرى ، وهي الثمرات كما تخرجها الطبيعة والمصنوعات وجهد العمل والتوصيل ، فاذا انتظمت هذه الموارد فاضت الثروة كما يفيض الجدول من ينبوع ، ولا يندر أن يكون جهد العمل وتوصيله مُربياً في القيمة على المادة نفسها وأجلب منها لغنى الدولة ، كما يشاهد في الأمة الهولندية التي لها من المناجم فوق الأرض ما لا نظير له في الأرض كلها .

والسياسة الحسنة مقدمة في هذا الصدد على كل شيء ، فلا يصح أن تجمع ثروات الدولة وأموالها في أيد قليلة ، فيتفق في هذه الحالة أن تجوع الأمة ولديها الوفرة من الزاد . ومن صفة المال أنه كالسجاد أصلح ما يكون إذا انتشر ، وسبيل الوصول إلى ذلك أن تبسط يد الرقابة على الربا الفاحش والضياع الواسعة التي تحول من الزرع إلى المرعى ، وما جرى مجراها .

وإزالة أسباب السخط يرجع فيها إلى عاملين في كل دولة وهما العلية وسواد الناس .

فحيثما يكون السخط مقصوراً على فريق منهما دون فريق فالخطر غير عظيم ، لأن سواد الناس بطيئون إلى الحركة ما لم يستنفهم العلية ، ولأن العلية قليلون لا يستقلون بحركة ، اللهم إلا أن يكون سواد الناس على استعداد للحركة بغير تحريض من غيرهم فهناك الخطر الذي لا يملك فيه العلية إلا أن يتربصوا حتى تتدفق الأمواج الثائرة ثم يتجهوا بعد ذلك وجهتهم .

وفي أخيلة الشعراء أن الأرباب قد ائتمرت بينها على تقييد كبيرها جوبيتر ، فأشار عليه بالاس أن يرسل في طلب المارد بريارس Briareus لينجده بأيديه المائة . . . وهو رمز يدل الملوك على مبلغ السلامة في التعويل على حسن النية والاخلاص في السواد من الناس .

والحرية المعتدلة في التفريج عن الشكايات وأسباب السخط والاستياء وسيلة طيبة في انقضاء الفتن ، ما لم تتجاوز حدها إلى القحة والاجتراء . فان حبس الأخلاط وردّ القيح إلى الجوف يخلقان الدماطل والأدواء .

وإن دور أبيميثيوس^(١) ليصلح لبروميثيوس في أحوال السخط والتذمر ، إذ ليس ثمة عدة أصلح لاتقائها . فلما طارت الشرور من الحق عمداً أبيميثيوس أخيراً إلى الغطاء فحفظ الرجاء في قرارة الحق وأبقاه .

ومما لا مرأى فيه أن استخدام السياسة والمحاولة في تغذية الآمال وحمل الناس من أمل إلى أمل هو من خير ما يتخذ ترياقاً مانعاً لسموم السخط والشكاية ، وآية من الآيات على حسن تدبير الحكومة وسداد تصرفها . فتستولي على قلوب الرعايا بالآمل حيث يؤودها أن تستولي عليها بالكفاية ، وتعالج الأمور علاجاً لا يأذن لشر من الشرور أن يستفحل حتى لا تنفرج منه ندحة للرجاء ، وذلك أهون الصعوبتين ، لأن الأفراد والطوائف يجدون ثمة وسائل للعزاء وتمليق أنفسهم ، أو يموهون على أنفسهم ما هم مرتابون فيه .

ومن الحيلة الحسنة والوقاية النافعة ألا يكون ثمة رأس صالح لاتفاق الناس حوله والاتفاف به في أيام السخط والشكاية . ونعني بالرأس الصالح من له عظمة وسمعة وللساخطين به ثقة ورجاء ، فيتطلعون إليه وهم يعلمون أنه مثلهم ساخط من أجل شؤونه التي تعنيه .

وأمثال هؤلاء الرجال إما أن تستميلهم الدولة وتسترضيهم جداً وحقاً وإما أن تقاومهم بنظراء لهم في الجماعة فيقسمونها عليهم .

وعلى الجملة لا تعد الحيلة في تفريق الطوائف التي تعادي الحكومة وإقصاء نفوذها وبث الوقية بينها محاولة غير محمودة عند الضرورة المويضة ، وهذه الضرورة هي ابتلاء الحكومة بالشقاق في أعمالها . وملاقاتها لخصوم متساندين بينهم متفقين عليها .

وأذكر أن بعض الأقوال اللاذعة البراقة التي يلفظ بها الأمراء كثيراً ما تلهب نيران الفتن والقلق . فقيصر قد أضر بنفسه غاية الضرر بقوله عن سولا (إنه لا

(١) أبيميثيوس وبروميثيوس في الأساطير اليونانية اخوان تعاونوا على خلق الإنسان مخلوق جوبيتير بندورا - أول انثى انسانية - على سبيل الانتقام منهما ، فرفضها بروميثيوس وقبلها أخوه ، وكان معها حق مغلق ففتحه أبيميثيوس لينظر ما فيه فطارت منه الشرور جميعاً ، فأسرع إلى إقفاله ووجد بعد ذلك أنه لم يبق فيه إلا الرجاء .

يعرف الكتابة ولذلك يملئ ارادته) لأن هذه التورية قد أياست الناس من تخليه يوماً من الأيام عن سلطان الاستبداد ، وأساء غلبا Galba إلى نفسه حيث قال إنه لا يشتري جنوده ولكنه يكتبهم ، فأياس منه الجنود وأمثالهم .

فعلى الملوك في الأيام الحرجة والمسائل الحساسة أن يحاسبوا ألسنتهم على ما تلفظ به ، ولا سيما تلك الكلمات القصار التي تنبعث انبعاث السهام وتكشف للناس عن طواياهم ، لأن الأحاديث الفياضة شيء عريض لا يمسك ولا يعلق بالذاكرة .

والقول الأخير أن الملوك حريون أن يجعلوا حولهم رجلاً أو رجلاً من أولي الشجاعة العسكرية لقمع الفتن في أوائلها ، وبغير ذلك يخشى أن يقع في البلاط عند ابتداء الفتنة أكثر مما ينبغي من القلق والإحجام . وتعرض الحكومة للخطر الذي أشار إليه تاسيتس حيث قال بعد مقتل غلبا بأيدي جنوده : (لقد كان قليلون يجسرون على هذه الفعلة وكثيرون يتمنونها ، وجميعهم يرضون بها ويقرونها) .

ومن اللازم لهؤلاء الرجال أولي الشجاعة الذين يحفون بالملوك أن يكونوا على اطمئنان وسمعة حسنة لا أن يكونوا حزبيين أو ذوي شهرة شعبية ، وإن تعمر الصلة بينهم وبين عظماء الدولة الآخرين ، وإلا كان الدواء شراً من الداء .

المناصب الرفيعة

الرجال في مناصبهم الرفيعة خدم مثلثو الخدمة : خدم الملك الدولة ، وخدم للسمعة ، وخدم للعمل والمصلحة . فلا حرية لهم في أنفسهم ولا في أعمالهم ولا في أوقاتهم .

وأعجب الرغبات أن يرغب الإنسان في السيطرة ويفقد الحرية ، أو أن يطلب السلطان على الآخرين ولا سلطان له على نفسه .

إن الصعود إلى المناصب الرفيعة لمشقة مجهدة ، ومن ألم ينتقل المرء إلى ألم أشد منه وأضنى ، وكثيراً ما يتوسل المرء بالخسة إلى الرفعة وينشد الكرامة بالتفريط في الكرامة .

وإن الوقوف في الطريق مزلة . أما الرجوع فهو إما سقوط أو احتجاج

وكسوف وهو محزنة مجلبة للأسى ، وقد قال شيشرون : « إذا أصبحت غير ما كنت فلا معنى لأن تعيش » .

على أن المرء لا يعتزل المنصب كما يريد ، ولا يعتزله بحكم العقل والحكمة ، ولكنه برم بالعزلة حتى في الشيخوخة والسقم الذي يتطلب الظل والمأوى ، كأنه « ابن البلد » الذي يظل على عادته من الجلوس في الطريق أمام داره وإن عرض شيخوخته للسخرية .

وأحسب الرجال في مناصبهم الرفيعة مفتقرين إلى آراء غيرهم ليخيل إليهم أنهم سعداء . فإنهم إذا رجعوا إلى آرائهم لم يجدوا السعادة هناك . إنما يفكرون في افكار الناس عنهم ، وإن غيرهم يود لو يدركهم فيخامرهم الشعور بالسعادة كأنه إصابة العدوى . أما في ضمايرهم فهم قد يعرفون منها نقيض ما يعرفه غيرهم ، لأن المرء أول من يشعر ببحرته وإن لم يكن أول من يشعر بخطئه .

والحق أن الرجال في المناصب الرفيعة غرباء عن أنفسهم ، ولا يزالون في شغلهم مشغولين عن تعهد صحتهم سواء من جانب الجسد أو من جانب الفكر والقريحة . وقد قال سنيكا « إن الموت يهبط ثقيلاً على من يموت وهو لا يدري وغيره يدرون جد الدراية » .

ويستطيع صاحب المنصب الرفيع أن يفعل الخير والشر . وفعل الشر لئنة . فإن أحسن الحالات بالنظر إليه ألا تريده ، وتليه الحالة اللاحقة وهي ألا تستطيعه .

لكن استطاعة الخير هي المسوغ الحق الجميل للطموح إلى الرفعة . لأن النيات الخيرة - وإن كانت مقبولة عند الله - ليست في حساب الناس إلا كالأحلام ما لم تخرج من حيز النية إلى النفاذ ، ولا يتسنى ذلك إلا بقوة المنصب الذي يشرف منه الرجل على سواه .

وللمرء في جهده غاية هي الافضال وصالح الأعمال ، وإن رؤية هذه الغاية تتحقق لهما الرضا والغبطة . ومن تشبه بالله في الخلق حري أن يتشبه به في النظر إلى آثاره ، وقد جاء في التنزيل أنه جل شأنه نظر إلى صنع يديه فإذا هو كله جميل بالغ في الجمال . ومن ثم جاء « السبت » والرضى « بعد ستة أيام من الخلق والتكوين » .

وعليك في تصريف أعمالك أن تتخذ القدوة لأنها هداية . ثم تتخذ نفسك مقياساً لك بعد فترة من الزمن لترى هل كان صنيعك في البداية خيراً من ذاك . ولا تنس أمثلة الذين أساءوا الصنيع في مثل مكانك لتجتنب الاساءة لا لتنجي باللائمة عليها .

فكن إذن مصلحاً بغير زهو ولا ملامة للأزمة السابقة أو الرجال السابقين ، وليكن همك أن تنشئ السوابق الحسنة لمن يليك كما تتبع السوابق الحسنة ممن تقدم عليك .

وارجع بالأمور إلى أصولها لتنظر كيف حاق بها النقص والإدبار ، واقتبس العبرة من كلا الزميين : من الزمن السابق فيما هو الأكمل ، ومن الزمن الأخير فيما هو الأصلح والأوفق والميسور بالقياس إليه .

واجعل عملك على وتيرة منتظمة ليعرف الناس سلفاً ما يترقبون منك ، ولكن لا تلتزم الجزم والجمود على حال . وحسبك إذا انحرفت عن جادتك أن تحسن الإبانة عن علة هذا الانحراف .

واحفظ لمنصبك حقه . ولكن في غير حاجة إلى إثارة النصوص القانونية ، وإنما تحفظ له حقه في سكون وبالعامل الواقع دون اللجاجة والدعوى .

واحفظ كذلك حق ما دونك من المناصب ، واعتبر أنه لأشرف لك أن توجه مرؤسيك وأنت في مكان الرئاسة من أن تتولى أعمالهم كلها بيديك .

واطلب المعونة والنصيحة فيما يحس منصبك ، ولا تقص عنك أولئك الذين يتطوعون لك باخبارهم ومعلوماتهم كأنهم فضوليون . بل تقبل منهم أحسن قبول .

وللسلطان آفات أشهرها أربع : وهي التراخي والفساد والصلف والمحابة .

وعلاج التراخي تسهيل الوصول إليك وتعيين المواعيد وإتمام ما في يدك واجتناب المداخلة بين الأعمال إلا للضرورة التي لا محيد عنها .

وعلاج الفساد لا ينحصر في كف يدك أو أيدي أعوانك عن الأخذ ، بل ينبغي

مع ذلك أن تكف أيدي الطلاب وأصحاب الحاجات عن العطاء . فإن النزاهة المفهومة تؤدي أحد هذين الغرضين ، ولكن النزاهة المصرح بها في مقت واضح للمرشاي تؤدي الغرض الآخر ، ولا يكن قصاراك أن تتجنب الغلطة دون أن تتجنب معها المظنة .

ومن مظنة الرشوة والفساد تقلب الخطط واختلافها البين بغير سبب بين ، ولهذا يحمل بك كلما غيرت رأيك أن تجهز بتغييره وبالسبب الذي دعاك إليه ، ولا تفعل ذلك خلصة في الخفاء .

ومن مظنة الرشوة والفساد أن يكون لك تابع في موضع الثقة والسر ولا يرى له من الجدارة ما يفسر هذا التقريب .

أما الصلف والخشونة فهما مجلبة للشكاية في غير ضرورة ، وإذا كانت الصرامة تبعث الخوف فإن الصلف ليعث الكراهية ، بل حتى اللوم من الرئيس في معرض العقاب ينبغي أن يقترن بالوقار ولا يتجاوز ذلك إلى التعيير والإيحاء .

أما المحابة فهي شر من الرشوة ، لأن الرشوة تأتي بين حين وحين ، ولكن الرجل الذي يحابي ويحامل لا يزال بمعزل عن الانصاف ، كما قال سليمان الحكيم : « محابة الوجوه ليست صالحة فيذب الإنسان لأجل كسرة خبز » .

وصدق الأقدمون حيث قالوا : « إن المنصب يكشف الرجال بعضهم لما هو أجمل وبعضهم لما هو أقيح » . . . وقد قال تاسيتس عن غلبا إنه كان مرشحاً لولاية الملك بالاجماع لو لم يتول الملك فعلاً . . . « وقال عن فسبسيان إنه الامبراطور الوحيد الذي تبدل بعد الولاية خيراً مما كان » . وإن كان الكاتب قد عنى الكفاية في ذلك ، وأداب المعاملة والأخلاق في هذا .

وإنها لعلامة من علامات النبيل في الطبيعة أن تنصلح ببلوغ الشرف والجاه ، لأن مكان الشرف والجاه هو مكان الكفاءة ، وكما يشاهد في الطبيعة أن الأشياء عنيفة الحركة حين تندفع إلى أماكنها ولكنها قليلة العنف حين تتحرك في أماكنها كذلك الكفاءة تتحرك مع الطموح عنيفة ، وعند الوصول إلى مكانها هادئة رصينة .

وسلالم الصعود إلى المناصب الرفيعة كلها حلزونية لفافة . . ! فان كانت هناك شيع فمن الحسن للمرء أن يتحيز وهو صاعد وأن يلتزم الحيدة وهو واصل .

وعليك أن تنصف ذكرى الأسلاف لأنك أن تجافيت سنة الانضاف
فاعلم أنه دين عليك سوف يتقاضاك إياه من يليك .

واحترم زملاءك واعلم أنه لخير لك معهم أن يلقوك حيث لا يترقبونك من أن
يتفقدوك وهم مترقبوك .

ولا تذكر مكانك الرفيع في أحاديثك وأجوبتك لأصحاب الحاجات إليك .
بل دعهم يقولون إنك في مكانك إنسان غير ذلك الإنسان .

الصدقة

لقد كان عسيراً عليه - ذاك الذي نطق بهذه الكلمات^(١) - أن يجمع من الحق
والباطل في كلمات قليلة مثل ما جمعه في كلماته تلك حيث قال : « من سرته الوحدة
فهو أحد اثنين : إما حيوان أبدي أو إله » .

فانه من الحق الذي لا مرأى فيه أن نفور الإنسان من المجتمع وبغضه إياه فيهما
شيء من الحيوانية المستوحشة . ولكن ليس من الحق أن هذه الخلقة تمت بشيء إلى
الصفات الإلهية إلا أن يكون حب الوحدة لغرض غير السرور بالوحدة وهو رياضة
النفوس على سلوك في الحياة أرفع وأقوم ، كما كان بعض الوثنيين يصنع خطأً وتمويهاً فيما
زعموا من الروايات عن ابيمنديس الكندي ونوما الروماني وامبيد كليس الصقلي
وأبولونيوس التيانى^(٢) ، أو كما كان بعض آباء الكنيسة الأولين وبعض النساك
يصنعون عن صدق وحقيقة .

على أن الناس قلما يفهمون المقصود بالوحدة أو مداها . فان الزحام لا يحسب
صحبة ، والوجوه المنظورة ما هي إلا معرض من معارض الصور ، وأصداء الكلام
ما هي إلا رنين أجوف حين يخلو من المودة . وصدق المثل اللاتيني القائل « إنه كلما
ازداد سكان المدينة ازدادت الوحدة » لأن الصحاب في المدن الكبيرة يتفرقون فلا

(١) هو أرسطو في كتاب السياسة .

(٢) قيل ان ابيمنديس نام خمسين سنة ، ونوما الملك الروماني من ملوك الخرافات كان يقضي معظم وقته في
مساجلة عرائس الطبيعة ، وأمنيديكليس كان يتصل بالسماء مرات ، إلى أمثال هذه الأساطير .

تعتقد بينهم تلك الأصرة التي تكون بين أهل الجيرة الواحدة .

ونخطو بعد هذا خطوة فنقول إن الوحدة التي تعوزك فيها الصحبة الصداقة هي بؤس ونكد لأن الدنيا بغير الصحبة الصداقة قفر موحش لا أنس فيه . ومن كان في هذه الوحشة محروماً بفطرته من الشعور بالصداقة فهو إنما يستمد فطرته من طبيعة الوحش لا من طبيعة الانسان .

وأهم ثمرات الصداقة أن يفرغ الصديق فؤاده لصديقه ميلاً طبيعياً توحى به وتدعو إليه كل عاطفة وكل شعور . وقد علمنا أن أمراض الاحتباس والاختناق هي شر الأمراض الجسدية وهي كذلك شر الأمراض العقلية .

وقد تناول العشبة المغربية لإطلاق الكبد ، وبرادة الحديد لإطلاق المرارة ، ومسحوق الكبريت للرئة والجندباوستر للدماغ . ولكن القلب لا يطلقه دواء كدواء الاطمئنان إلى صديق صادق تبثه شكائك وأفراحك وخاوفك وامالك وشكوكك ومشوراتك ، وكل ما يثقل على القلب ويخرجه ، كأنك تؤدي مراسم الاعتراف .

ومن الغرائب التي تلاحظ في هذا الصدد أن ترى مبلغ تقويم الملوك العظماء لهذه الثمرة من ثمرات الصداقة . فانها لذات قيمة عزيزة جداً عليهم مذ كانوا يشترونها أحياناً مجازفين بسلامتهم ورفع شأنهم ، فلا قبل لهم - لبعد المسافة بين أقدارهم وأقدار رعاياهم - أن يصلوا إلى تلك الثمرة إلا بتقريب بعض أولئك الرعايا لاختصاصهم بالملازمة والصحبة على سنة المساواة في بعض الأحيان ، مما ينجم عنه كثيراً ضرر وامتعاض .

واللغات الحديثة تسمي هؤلاء بالندماء وأصحاب الحظوة كأنما المسألة مسألة مسامرة ومؤانسة . . . ولكن الاسم الذي يطلقه الرومان عليهم أصبح في الدلالة على وظيفتهم وسبب اختبارهم ، وهو اسم « شركاء الهموم » .
فهذه التسمية هي التي تحكم ربط العقدة كما يقولون .

ونرى واضحاً أن هذا الاختيار لا يختاره الضعفاء من الأمراء وحسب ، بل هو من خيرة أقوى الأمراء وألبقهم وأدهاهم بين من تولوا الملك على الإطلاق ، فكانوا يصطفون خدامهم أناساً يبادلونهم اسم الصديق ويسمحون لغيرهم أن يسموهم هذه التسمية ويستخدمون في ذلك ألفاظ الخطاب التي يتداولها سائر الناس .

فلما كان سولا يحكم روما رفع إلى هذا المقام يومئذ الذي عرف بعد بلقب العظيم ، فعامله معاملة النظير في تبجح وثقة ، وبلغ من ذاك أنه رشح للقنصلية رجلاً لا يرضاه سولا فأنكر سولا عمله بعض الانكار وارتفع بلهجة الخطاب والتعاضم والاستعلاء فلم يكن من يومئذ إلا أن استدار له وأمره في الواقع بالسكوت قائلاً : إن الذين يعبدون الشمس الطالعة أكثر ممن يعبدون الشمس في مغربها .

وفي عهد يوليوس قيصر بلغ ديسماس پروتس هذه المنزلة فرشحه للورثة في وصيته بعد ابن بنت اخته اوكتافيوس ، وكان پروتس هو الرجل الذي تمكن بنفوذه أن يسوقه إلى حتفه ، ولما خطر لقيصر أن يحل مجلس الشيوخ تشاؤماً من بعض النذر ومنها حلم امرأته كلبورنيا - رفعه پروتس برفق من كرسیه آخذاً بذراعه ونصح له أن يرجي حل المجلس حتى تعود امرأته فترى في منامها حلماً أفضل من حلمها الأول !

والظاهر أن سلطانه على قيصر كان من القوة بالمنزلة التي جعلت أنطونيوس يصفه في رسالة له أثبتها شيشرون بأنه الساحر . . . كأنه خلب قيصر برقية في سحره .

ورفع أوغسطس أجريبال Agrippa من مولده الوضع إلى مثل هذه القمة حتى إنه شاور ماسيناس يوماً في تزويج بنته جولياً فاجترأ هذا على أن يشير عليه بان يزوجها باجريبيا أو ينتزع حياته ولائثاً للأميرين ، لأنه جعله عظيماً .

وصعد سيجانوس إلى هذه القمة مع طيريسوس قيصر فكانا يدعوان بالصديقين الحميمين ، وكتب طيريسوس إلى سيجانوس مرة فقال : « انني لم أخف هذه المسألة إكراماً لصدقتنا . . » وبني مجلس الشيوخ مذبحاً للصدقة - كأنها ربة من الربات - تحية للصدقة العزيزة التي بينهما .

ومثل هذه الصداقة - وأوثق منها - كان بين سبتيموس سيفروس وبلونيانوس . لأنه أكره ابنه الأكبر على البناء ببنت بلوتيانوس وطالما نصر هذا على ابنه كلما أساء إليه وتناول عليه ، وقد كتب إلى مجلس الشيوخ في رسالة يقول « إنني أحب الرجل حباً جعلني أتمنى له عمراً أطول من عمري » .

ولو كان هؤلاء الأمراء من قبيل طراجان أو ماركس أوريليوس لخطر في البال أنهم صنعوا ما صنعوا لفرط الطيبة والمسالمة ، أما وهم من هم من قوة العقل والجد

وصرامة الخلق والأثرة البالغة فان ذلك لدليل واضح على أنهم شعروا في نعمتهم بنقص لا يتمه إلا لصديق، وكانوا مع ذلك أمراء ذوي أزواج وأبناء وإخوة وأخوات فلم يغنهم ذلك كله من لذة الصداقة .

ولا ننس ما لاحظ كومينس Comineus على سيده الأول الدوق شارل الجليلد من كتمان الشديدا لأسراره حتى لا يبوح بها لكائن من كان ، وحتى كان من جراء ذلك في أخريات أيامه أن جنى هذا الكتمان الشديدا على صوابه وغام على تفكيره .

ولو شاء كومينس لقال مثل هذا المقال عن سيده الثاني لويس الحادي عشر الذي كان كتمان مصدر عذابه . وقول الفيلسوف فيثاغوراس في أمثولته « لا تأكل قلبك بهمومك » مظلم ولكنه صحيح . ولو أننا قسونا في التعبير بغض الشيء لقلنا إن أولئك الرجال الذين يعوزهم الأصدقاء الذين يفتحون لهم صدورهم لهم كأولئك الهمج المستوحشين ممن يأكلون لحوم البشر ولكنهم يأكلون قلوبهم !

على أنني أختتم هذه العجالة عن ثمرات الصداقة بشيء من العجب بمكان ، وهو أن إفشاء الرجل إلى صديقه سريرة فؤاده يأتي بالنقيضين ، فيضاعف السرور ضعفين ويشطر الحزن شطرين ، وما من صديق يبت صديقه مسرته إلا ازداد سروراً على سروره ، وما من صديق يبت صديقه حزنه إلا قل حزنه بعد بته إياه . ويصدق على العقل في هذا المعني ما يزعمه أصحاب الكيمياء لأحجارهم من جمع النقيضين في علاج الأجساد ولكن لفائدة الطبيعة وصلاحتها . ولا حاجة بنا في الحقيقة إلى مدد من أصحاب الكيمياء لأن الأمر واضح كل الوضوح في مجرى الطبيعة المألوف . إذ لا يزال ملحوظاً أن اتحاد الأجسام يزيد القوة وينعشها ويضعف أثر الصدمات ويهونها ، وكذلك اتحاد العقول .

وثمرة أخرى من ثمرات الصداقة أنها مصححة لازمة للفهم كما أن الثمرة الأولى التي قدمنا الكلام عليها مصححة لازمة للشعور . فإذا كانت الصداقة تردّ نهار الشعور صحواً من الزوابع والأعاصير فهي في عالم الفهم نهار ساطع يبدد ظلام الحيرة والاختلاط . ولا نريد بهذا أن نشير إلى النصيحة الخالصة التي يتلقاها الرجل من صديقه الأمين وكفى ، ولكننا قبل الوصول إلى معرض النصيحة نلاحظ أن الفكر المثقل بشتى الهموم تسلس خواطره وتتضح وتتناسق وهو يتحدث بها إلى

غيره . فيسهل له عرضها ويتمثلها وهي مفرغة في قالب الكلام ، ويخرج من ثم أعقل مما كان فإذا هو قد استفاد من ساعة في الحديث ما لا يستفاد من يوم في التأمل والتفكير .

وقد أحسن تيموستكليس إذ قال للملك الفرس إن الحديث كنسيح أراس^(١) الذي تبدو نقوشه حين يسط ، ولكن الفكر يطويها كما تنطوي في الكارات والأصابير .

وليست هذه الثمرة الثانية من ثمرات الصداقة مقصورة على الأصدقاء الذين يستطيعون إسداء النصيحة الحسنة والمشورة الصالحة ، وإن كان هؤلاء خيراً وأجدي ولا مرأ . ولكنه - بغير هذا - يعلم حقيقة نفسه ويعرض أفكاره للنور ويشحذ قريحته كما يشق الحجر النصول وهو بنفسه غير قاطع . وعلى الجملة إنه لخير للانسان أن يناجي تمثلاً أو صورة من أن يخنق أفكاره ويحتبسها .

ولإتمام فضل هذه الثمرة نذكر تلك المزية المشهورة التي يفطن لها العامة مع الخاصة وهي مزية النصيحة الخالصة من الصديق الأمين .

وقد أصاب هرقليطس في قوله « إن النور الجاف أفضل وأنقى » . . . فلا مرأ أن النور الذي يتلقاه المرء بالمشورة من غيره أجف من النور الذي يتلقاه من ذهنه وحكمه وهما أبداً مبللان مشبعان بالأهواء والعادات ، وإن الفرق بين مشورة الصديق ومشورة المرء لنفسه لكالفرق بين الصاحب المخلص والصاحب الملق المتزلف . فليس هنالك من هو أكثر ملقاً للمرء من ذات نفسه ولا دواء لهذا الملق أنجع من حرية صديق .

والنصيحة ضربان : نصيحة في شؤون السلوك والآداب ونصيحة في شؤون المرافق والمعاملات ، ففي شؤون السلوك والآداب ليس أصبح للعقل ولا أعظم وقاية من العتب الخالص على لسان صديق ، إذ كان إلحاف المرء على نفسه في الحساب دواء يوجع ويضني ، وكانت قراءة كتب الأخلاق الجيدة لا تخلو من الفتور والتفاهة ، وكانت مراقبة أخطائنا في الآخرين لا تجمل بنا في بعض الأحيان ، إلا

(١) يلاحظ الخطأ هنا في ذكر البلدة الفرنسية أراس

عتب الصديق فانه لأجدى من ذلك كله ، وأعني بالأجدى هنا ما هو أجدى في التناول وأجدى في العلاج .

ولقد نعجب كم من الأخطاء الجسام والسخافات البالغات يقع فيها الكثيرون - ولا سيما العظماء - من جراء فقدان الصديق الذي ينبههم إليها ، وفي ذلك ما فيه من ضرر على سمعتهم ومصالحهم . فما أشبه هؤلاء بمن قال فيهم القديس جيمس إنهم ينظرون إلى وجوههم في المرآة فينسونها !

أما في شؤون المرافق والمعاملات فليقل من شاء إن عينين لا تبصران خيراً من عين واحدة ، وإن اللاعب يرى ما لا يراه المتفرج ، وإن الرجل الغاضب له من العقل ما للرجل الذي قرأ الدروس ووعاها ، وإن البندقية تنطلق وهي على الذراع كما تنطلق وهي على سائر الجسد ، وأشبه ذلك من الأخيلة والتشيلات التي تزين لمن يرددها أنه هو كل شيء ولا شيء سواه . فلا شبهة بعد كل ما يقال في نفع المشورة لتقويم الأعمال ، وإذا خطر لبعضهم أن يتلقى النصيحة ولكن مجزأة من هذا في عمل ومن غيره في عمل آخر ، فأجدى عليه فيما نرى ألا يلتصم النصيح على الإطلاق ، لأنه يتعرض لخطرين ؛ أحدهما ألا يظفر بالنصح الخالص وهو نادر جداً ما لم يكن من صديق وفي كامل الصداقة ، فيأتيه النصيح معوجاً ملتوياً موجهاً إلى مأرب يبغيه من أشار عليه ، والخطر الآخر أن يزجى إليه النصيح ضاراً غير مأمون ولو عن حسن نية ممن أزجاه إليه ، فيمتزج فيه العلاج بالأذى كمن يستشير طبيباً خبيراً بعلاج الداء الذي يشكو منه المريض ولكنه لا علم له بطبيعة جسده . فيشفيه لساعته من دائه ولكنه يخل بسلامة البنية من ناحية أخرى ، فيشفي المرض ويقتل المريض !

بيد أن الصديق العليم بدخيلة صديقه قمين أن يحذر وهو يخدم المصلحة الحاضرة من تعريض مصلحة غيرها للحيف والضياع . وهذا الذي يوجب عليك ألا تعول على النصائح المتفرقة التي هي إلى التضييل والتشتيت أقرب منها إلى الراحة والتوجيه .

وتأتي الثمرة الأخيرة بعد هاتين الثمرتين الجليلتين وهما سلام النفس ومعونة العقل ، وتلك ثمرة كأنها في الثمار الرمانة التي تحتوي الواحدة منها المئات من

الفواكه الصغار ، لأنها تحتوي فيها المساعدة والمشاركة في شتى الأعمال والمناسبات ، ولن نحصيها إلا إذا أحصينا تلك المقاصد الكثيرة التي لا يستقل بها المرء وحده ، فنعلم يومئذ أن الأقدمين قصرُوا في وصفهم حين قالوا إن الصديق نفس أخرى لأنه في الواقع أقوم من نفس أخرى .

فللإنسان مداه في الحياة ، وإنه ليعاني الموت مرات في اشتها كل ما يشتهي من صميم قلبه كتربية الأبناء وإنجاز الأعمال وغير ذلك من المطالب المختلفة ، فإذا كان له صديق وفي فإنه لخليق أن يستريح إلى ضمان هذه الأمور من بعده بحيث يصح أن يقال إنه مزود في هذه الدنيا بحياتين .

وللإنسان جسد يحتويه مكان واحد ، وحيثما توجد الصداقة فهناك يتسنى له أن يعمل في أماكن عدة بنفسه وجماعة صديقه .

وكم من شيء لا يستطيع المرء أن يقوله أو يعمل به وهو موفور الكرامة والحياة ؟ فليس في وسعه أن يبدي فضائله ومزاياه وهو محتفظ بحياته فضلاً عن الإشادة بها وتمجيدها ، وليس في وسعه أحياناً أن ينزل إلى التوسل والرجاء ، وأشبه ذلك كثير . إلا أن ذلك وأشباهه يقوله الصديق وهو متجمل بوفائه من حيث لا يفوه به المرء إلا وهو خجل متهيب .

ولكل امرئ صلوات وعلاقات لا يستطيع أن يتجاهلها أو يتخطى حدودها . فلا يسعه أن يكلم ابنه إلا كلام والد ، أو زوجه إلا كلام زوج ، أو عدوه إلا على شروط وقيود ، أما الصديق ففي وسعه أن يتكلم حيث شاء بما تقضي به المناسبة غير مقيدة في كلامه بذلك الاعتبار .

ولا نهاية لإحصاء هذه الفوائد والمزايا . فحسبنا أن نضع القاعدة على الإجمال ، وأن نعلم أن الذي يعنيه أن يقوم بمطالبة على الوجه الأمثل فعليه أن يخلي الميدان ما لم يكن له صديق أمين .

عظمة الممالك والدول

كانت كلمات تمستوكليس^(١) - على ما فيها من الغطرسة والتعظيم لنفسه - تشمل على ملاحظات خطيرة وحكم جليلة ينتفع بها الآخرون .
سئل في وليمة أن يعزف على عود فقال إنه لا يحسن أن يجس الأوتار ولكنه قادر على أن يجعل البلد الصغير مدينة عظيمة .

وهي كلمات إذا أجريناها مجرى الرمز والتمثيل تبدي لنا نوعين من الكفاءة في أولئك الذين يتولون أعمال الحكومات . فإننا إذا عرضنا سير الساسة والمشيرين وجدنا منهم في الندرة من يقدرّون على أن يجعلوا الحكومة الصغيرة دولة عظيمة ولكنهم لا يقدرّون على جس الأوتار ، ومنهم من يحسنون جس الأوتار ويبرعون فيها ولا يجعلون من الحكومة الصغيرة دولة عظيمة . كأنما تتجه قدرتهم إلى الوجهة الأخرى وهي الهبوط بالدول العامة إلى حضيض الدمار والدثور .

والحق أن هاتيك الصناعات المسفة التي ينال بها بعض المشيرين والحكام حظوة عند ساداتهم وإعجاباً من الغوغاء لا تستحق في جملتها أن تسمى باسم آخر غير اسم اللعب بالأوتار . إذ هي أمور تسر في حينها وتجمل في ذاتها ولا تؤدي إلى منفعة أو تقدم للحكومات التي تخدمها .

وهناك ولا ريب حكام ومشيرون يوصفون بأنهم قادرون على حسن التدبير واتقاء المزالق والمآزق ولكنهم . أبعد ما يكونون عن القدرة على توسيع الدولة وتزويدها بالقوة والعدة واليسار .

(١) القائد الاثيني الذي كان له الفضل في انتصار اليونان بمعركة سلاميس .

وندع العاملين كيف كانوا وننظر إلى العمل المقصود وهو عظمة الدول الحقيقية ووسائل تلك العظمة . وهو مبحث جدير ألا يغرب عن بال الأمراء العظماء لكيلا يدفعهم الغلو في تقدير سطوتهم إلى استنفاد جهودهم في المساعي الباطلة ، أو يدفعهم الشك في تلك القوة والنزول بها عن قدرها إلى الجبن والشح في الرأي والمشورة .

إن عظمة الدولة في سعة أقطارها تدخل في تقدير القياس كما تدخل عظمة أموالها وخزانتها في تقدير الحساب .

وقد تمثل كثرة السكان بالصور والنماذج وتمثل ضخامة المدن بالبطاقات والرسوم ، ولكننا لا نرى شيئاً قط في مسائل السياسة يشيع فيه الغلط كتقدير قوة الدولة ومنفعتها .

إن مملكة الساء لم تشبه بنواة أوجوزة كبيرة بل شُبهت بحبة الخردل وهي من أصغر الحبوب ولكنها تمتاز بالخاصة النادرة التي تهيء لها سرعة النمو والانتشار .

كذلك الحكومات منها ما هو واسع ولكنه غير قابل للعظمة والسلطان ومنها ما هو صغير ولكنه قابل لأن تؤسس عليه أعظم الممالك .

إن المدن المسورة والمسالح المملوءة والعدد الكثيرة والخييل الأصائل ومركبات الحرب والفيلة والمدافع وما شاكلها - كل أولئك إنما هي كالحراف في جلود الأسود ما لم تكن في طبيعة الشعب صلابة الحرب والجهاد ولا قيمة لوفرة العدد في الجيوش . حيث يبتلى الشعب بالخور ويحرم فضيلة الشجاعة . وقد قال فرجيل إن الذئب لا يبالي كم يبلغ قطع الضأن من العدد ! . وقد كان جيش الفرس في ساحة أرييلا كالبحر الزاخر مما هال قواد الاسكندر فأشاروا عليه بأن يدهمهم ليلاً وهم غافلون ، فكان جوابه لهم أنه لا يخلتس النصر ، ثم جاءت الهزيمة على أيسر ما يكون .

ولما نظر تيگران ملك الأرمن - وهو معسكر على التل في أربعمئة ألف رجل - فرأى أن جيش الرومان لا يربى على أربعة عشر ألفاً سخر بهم وقال : إنهم أكبر من

أن يكونوا وفد سفارة وأصغر من أن يكونوا جيش قتال . فلم تغرب الشمس حتى تبين فيهم الكفاية لدره ومطاردته والإثخان بالقتل في جحفله العظيم .
والأمثلة كثيرة على التفاوت بين العدد والشجاعة ، فلا يتردد الإنسان في الجزم بأن عظمة الدولة التي تتقدم في الأهمية على كل عظمة هي أن تشمل على شعب مليء بالقتال .

وليس المال بعصب الحرب كما يجري خطأ على بعض الألسنة . فإن الأمة لتضمحل وعندها المال إذا وهن عصب الرجال . وقد أحسن صولون حيث قال لقارون وهو يعرض عليه ذهبه : « سيدي ! إن جلاءك مَنْ عنده حديد خير من حديدك بسط يديه على ذهبك » .

فليحذر الأمير أن يغتر بقوته ما لم تكن له عدة من شجاعة جنوده ، وليعرف الأمير حقيقة بأسه من الناحية الأخرى إذا اطمأن إلى النزعة العسكرية في قومه ، إن لم يكن بهم قصور في غير هذا الباب .

أما الجنود المرتزقة التي يستعان بها في هذه الأحوال فالأمثلة كلها شاهدة بأن الأمير الذي يلقي كل اعتماده عليها قد ينشر جناحيه إلى مدى ولكنه لا يلبث أن يطويها بعد حين . ولن تتلاقى بركة يهودا وبركة يسّاكراً ، فتصبح الأمة الواحدة في وقت واحد شبل أسد وحماراً لحمل الأثقال ، أو تصبح الأمة المثقلة بالضرائب أمة شجعان مقاتلين .

وصحيح ان الضرائب التي تفرض بالرضى والموافقة أقل مساساً بشجاعة السكان كما يشاهد في البلاد الواطئة « أثناء الحرب الأسبانية » أو كما يشاهد على نحو ما في تبرعات الشعب الانجليزي لعرش بلاده . فالقلب - وليس الكيس - هو مناط الأمر في هذه الحالة ، وإذا كانت الضريبة التي تجبى قسراً والضريبة التي تجبى طوعاً سواء في عرف الكيس فهي في عرف القلب غير سواء . ومن ثم يجوز لك أن تقرر أن الأمة التي ترهقها الضرائب لا تصلح للسيادة وسعة السلطان .

(١) هما ولدا يعقوب وقد يورث لكل منهما بوصف من هذين الوصفين .

وعلى الدول التي تنزع إلى العظمة ألا تغفل عن سرعة تكاثر العليسة من طبقاتها ، لأن كثرتها تسقط العامة إلى مرتبة الفعلة الأخساء الذين لا قلب لهم ولا همة ولا شأن لهم إلا أنهم عبيد السادة النبلاء ، وقد رأينا أن الأشجار إذا كثفت في الأدغال هزل النبات الذي تحتها فلا ينجم منه إلا العشب الشاحب الهزيل ، وهكذا الأمم كلما كثرت نبلاؤها خست عامتها ورذلت منزلتها . وكن على يقين في هذه الحالة أن مائة رأس لا تكون كفاء خوذة واحدة ولا سيفا في المشاة الذين هم عصب الجيوش وعضلها . فيكثر عدد السكان وتنقص قوة الجيوش .

ولا يشاهد مصداق ذلك في شيء كما يشاهد في المقابلة بين انجلترا وفرنسا ، فإن انجلترا على قلة اتساعها وقلة سكانها لا تقوم لها فرنسا ندأ في ميدان الكفاح . إذ كان أبناء الطبقة الوسطى فيها جنداً صالحاً لا ينهض له الفلاحون من أبناء البلاد الفرنسية . ويتضح هنا أن خطة هنري السابع - الذي توسعت في شرح سيرته - كانت بعيدة الأمد حقيقة بالإعجاب حين عني بتوزيع البيوت والمزارع على نحو يكفل لمن يعيشون فيها أن ينعموا باليسر ولا تنحدر بهم الحال إلى الضنك والمذلة ، وأن يظل المحراث في أيدي مالكة لا في أيدي الأجير المسخر لغيره ، وبذلك يصح فيها وصف فرجيل للأقليم الذي توافرت له صلابة السلاح ورخاء الأديم .

وهناك طبقة (لعلها مقصورة على انجلترا إذا استثنينا بولندة) نعني بها طبقة الخدم والأتباع الذين يلحقون بالنبلاء والسراة ، وهي لا تقل صلاحاً لحمل السلاح عن طبقة ملاك الأرض والزراع . ومما لا جدال فيه أن الأبهة وسعة الحاشية والكرم الذي يتسم به النبلاء ويصبح في حكم العادة الموروثة خصال تنزع إلى العظمة العسكرية ونقيضها البخل والضيق في معيشة النبلاء ، فإنها يحيفان على الطبيعة العسكرية في الحاشية والأتباع .

وعلى أية حال تنبغي العناية بأن تكون ساق شجرة « نبوخذنصر »^(١) - شجرة الملك - من المتانة بحيث تحمل الفروع والأغصان ، ونعني بذلك أن يكون سكان

(١) إشارة إلى الشجرة الموصوفة في الإصحاح الرابع من سفر دانيال .

المملكة الاصلاء على عدد كاف بالقياس إلى عدد الرعايا الغرباء المحكومين في الدولة ، وكل حكومة سمحة في تبني رعاياها الغرباء فهي حكومة صالحة لاتساع الملك وسياسة الامبراطورية . إذ أن الفئة القليلة - وإن كانت على أعظم نصيب من الشجاعة والسياسة في العالم - قد تحيط بملك يتسع إلى حين ولكنه وشيك أن يخفق فجأة .

وقد كان الاسبرطيون شعباً سمحاً في مسألة التبني والتجنيس يوم كانوا في حيز نطاقهم ، فلما تجاوزوا هذا الحيز وأربت فروع الشجرة على طاقة الساق عصفت بهم العاصفة على حين غرة .

وما فتحت أمة صدرها قط للتبني والتجنيس كما فعل الرومان ، فوافقتهم هذه الخصلة كل الموافقة وبلغوا الغاية من سعة السلطان . وقد كان من خطتهم أن يمنحوا الحق المدني في أوسع حدوده وأرفعها . فلا يقتصرون على منح حق الاتجار أو حق الزواج أو حق الوراثة ، بل يضيفون إلى هذه الحقوق حق الانتخاب وحق ولاية المناصب العامة ، ولا يخصون بذلك أفراداً قلائل معدودين بل يعمون الأسر بل المدن بل الأمم في بعض الأحوال يضاف إلى ما تقدم تعودهم أن ينشئوا الجاليات الرومانية حيث ينتقل الرومان إلى التربة الأجنبية . فاذا قرنت بين الخطتين ساغ لك أن تقول إن الرومان لم ينتشروا في الدنيا بل الدنيا هي التي انتشرت في رومة ، وهذا هو الضمان الوثيق للعظمة والسلطان .

ولقد عجبت أحياناً لأسبانيا كيف انبسطت على كل هذه المدن من المستعمرات بفئة قليلة من الأسبان الأصلاء . ولكن نطاق أسبانيا ولا ريب سناق أعرض وأضخم من ساقى رومة واسبرطة ، ثم هي على تشدها في تبني الأجناس الأخرى قد فعلت ما يتلو التبني في الفائدة وهو قبول كل الأجناس جنوداً في جيشها وضباطاً أو قادة في بعض الأحيان ، ومع هذا يشعر الأسبان الآن بحاجتهم إلى مضاعفة السكان كما يظهر من قانون تشجيع الزواج والنسل الذي أصدره .

ومن المحقق أن صناعات الجلوس أو الصناعات البيتية الدقيقة التي تحتاج إلى الأصبع ولا تحتاج إلى الذراع من دأبها أن تناقض الزعة العسكرية في طبيعتها ، وقد جرت العادة بأن تعجن الشعوب العسكرية إلى الكسل وتؤثر خطر

الجهاد على مجهود العمل ، وليس من اللازم الإفراط في صرفها عن هذه العادة للمحافظة على حميتها .

ولهذا كان من الملائم جداً في اسبرطة وأثينا ورومة وغيرها أنهم كانوا يستخدمون العبيد الأرقاء في الاشتغال بأمثال تلك الصناعات . إلا أن شريعة المسيحية قد غيرت هذا النظام .

وأقرب نظام إلى ذلك النظام أن تترك تلك الصناعات في جملتها للغرباء الذين يجب أن يتيسر تبنيهم وتجنيسهم لهذا الغرض . وأن توزع جبهة الوطنيين من الغوغاء بين هذه الأعمال الثلاثة : وهي فلاحة الأرض والخدمة الحرة وصناعات الرجولة القوية كالحدادة والبناء والتجارة وما إليها ، وهذا عدا الجنود المحترفين .

وفوق كل شيء نعد أهم الأمور لعظمة الدولة أن تجعل الأمم شرفها الأكبر في جمل السلاح ودراسة فنونه والانتساب إلى صناعته . فكل ما تقدم إنما هو وسائل إلى هذه الصناعة . وماذا عسى أن تجدي الوسائل بغير القصد والعمل ؟ . وقد قيل رواية أو رمزاً إن روميلوس أرسل بعد موته إلى قومه يوصيهم أن يعنوا بالسلاح فيصحبوا من ثم أعظم دول العالم بأسره ، وكان محور دولار الحكومة في اسبرطة يدور بها كلها للاتجاه إلى هذه الوجهة وحدها وإن أخطأتها الحكمة في تحقيقها . واهتم بها الفرس والمقدونيون لمحبة والغالليون والجرمان والقوط والسكسون والنورمان زمناً ، والترك في هذه الأيام وإن غلب عليهم الاضمحلال .

أما في أوروبا المسيحية فالأسباب وحدهم في الواقع معنيون بهذه الوجهة ، وإنه لمن الواضح بحيث لا يحتمل الاطالة في البيان أن المرء يستفيد من الشيء على قدر عنايته به ، وحسبنا أن نقول إنه ما من أمة تقصر في اتخاذ صناعة السلاح ثم تسقط لها العظمة لقمة باردة في أفواهها ، وبخلاف ذلك الأمم التي تطيل مراس هذه الصناعة كما فعل الرومان والترك على التخصيص فإنها تأتي بالأعاجيب . أما الأمم التي اتخذتها زمناً فقد بلغت بها العظمة مع ذلك وضمنت لها بقاءها طويلاً بعد تخليها عن تلك الصناعة أو تعرضها فيها للتأخر والانحدار .

وما يساعد على هذه الوجهة أن تتاح للامة تلك القوانين والعادات التي تهيه لها أسباباً عادلة للحرب في دعواها . فإن في طبائع الإنسان حاسة العدل التي تأبى

عليه دخول الحرب وما فيها من الويلات لغير سبب مفهوم للنزاع . فالترك لديهم السبب الحاضر في أيديهم للحرب وهو نشر دينهم وشريعتهم ، والرومان على اعتبارهم توسيع تخومهم شرفاً عظيماً يسبغونه على قادتهم بعد ظفرهم في الحروب لم يتخذوا قط هذه الغاية وحدها سبباً للقتال .

فعلى الأمم التي تطمح إلى العظمة أن تنمي الاحساس بالغضب لكل إساءة يلحقها سكان تخومها أو تجارها أو المندوبون السياسيون عنها ولا تصبر طويلاً على التحدي والاستشارة ، وعليها إلى جانب هذا أن تكون على أهبة دائمة لنجدة حلفائها كما كان دأب الرومان الأقدمين . حتى لقد كانوا يبادرون إلى نجدة الحلفاء لأول دعوة وإن كان حليفهم مرتبطاً بعهود الدفاع مع حكومات عدة ، فلا يكلون شرف النجدة قبلهم إلى واحدة من تلك الحكومات .



على أننا لا ندرى كيف يتيسر المسوغ الحسن للحروب التي كانت تشن قديماً لنصرة جانب من الجوانب أو لتشابه الأنظمة الحكومية ، كالحرب التي شنها الرومان لتحرير جراسيا أو الحرب التي شنها اللقديميون والأثينيون لتأييد الديمقراطية وحكومات العلية أو تقويضها ، أو الحروب التي كان يشنها الأجانب وهم يدعون انقاذ رعايا الدول الأخرى من الظلم والطغيان وما شاكل ذلك . ويكفي أن نذكر أنه ما من دولة يحق لها أن تطمح إلى العظمة ما لم تكن ملية لكل سبب عادل يحفزها إلى حمل السلاح .

ما من بنية تغنم الصحة بغير رياضة سواء في ذلك البنية الحيوانية والبنية السياسية . ولا ريب أن الحرب العادلة هي أفضل الرياضات للدول والحكومات .

إن للحرب الأهلية حرارة كحرارة الحمى . ولكن الحرب الخارجية تبث في بنية الأمة حرارة كحرارة الرياضة وتحفظ عليها صحتها في حين أن السلم الراكدي يتلي الشجاعة بالتأنت والأخلاق بالفساد .

وإذا نظرنا إلى السعادة دون العظمة فمن دواعي السعادة ولا ريب تعزيز السلاح ، فإن قيام جيش قوي عريق (وإن كبرت تكاليفه) ليصون القانون أو يصون على الأقل سمعة الأمة بين جيرانها ، كما يرى ذلك جيداً في اسبانيا حيث

تحتفظ في جانب منها أبداً بجيش قائم عريق يوشك أن يظل قائماً على الدوام ، وقد مضى الآن زهاء مائة وعشرين سنة .

وسيادة البحر حيطة للدولة . ومن كلام شيشرون عن استعداد يومبي لقيصر : « إن سياسة يومبي هي - على ما هو جلي ظاهر - سياسة ثمستوكليس ، لأنه يرى أن الرجل الذي يملك البحر يملك الموقف » . . ولقد كان يومبي خليفاً أن يضني قيصر لولا أنه لفرط الغرور والثقة قد عدل عن هذه الخطة .

وإننا لنبصر أمامنا عظم النتائج التي تعقب الحروب البحرية ، فقد كان لوقعة أكتيوم القول الفصل في سيادة العالم ، وقد صدت وقعة لبانتو سطوة الترك . والأمثلة كثيرة على المعارك البحرية التي كان لها الحسم في الحروب كلها انصرفت إليها همة الملوك والأمراء . ومهما يكن من قول فالأمر الذي لا نزاع فيه أن المسيطر على البحر يملك حريته ويستطيع أن يأخذ من الحرب أو يدع منها كثيراً أو قليلاً على حسب مشيئته . خلافاً للأقوياء في البر وحده ، فانهم مستهدفون للخرج في كثير من الأحيان .

وفي عصرنا هذا ، بين أهل أوربا ، يبدو جلياً أن مزية السيادة البحرية (وهي مهر هذه المملكة الإنجليزية) جد عظيم ، لأن ممالك أوربا أولاً معظمها بري وله شواطئ بحرية تحيط بجزء كبير من حدوده ، ولأن ثروة الهندين (هند آسيا وأمريكا) هي ثانياً في متناول سيد البحار إلى حد كبير .

ويلوح على الحروب الحديثة أنها أُلقيت في الظل إلى جانب الأنوار التي كانت تسطع على رجال الحروب القديمة . فعندنا اليوم لتشجيع الروح العسكري بعض رتب الفروسية وأنواطها توهب مع هذا للجنود وغير الجنود ، وبعض الرموز والشارات على التروس والدروع ، ومستشفيات للجرحى والمشوهين وغير ذلك من هذا القبيل . أما في الزمن القديم فقد كانت عندهم الأبراج والأقواس التي تشاد على مكان المعركة ، وكانت عندهم مراثي الفخار وأضرحة الذكرى لمن قضى عليهم في القتال ، وكانت عندهم التيجان والأكاليل ولقب الامبراطور الذي استعاره بعدهم ملوك العالم ، ومواكب النصر للقواد العائدين من الحروب ، والهبات السخية للجنود عند تسريحها وغير ذلك من المكافآت التي تلهب الحماسة في جميع الصدور .

ولم تكن هذه المراسم مظهراً كاذباً أو فخفخة باطلة ، بل كانت نظاماً من أحكم الأنظمة التي عرفت ، لأنها جمعت بين ثلاثة أمور : تشريف القادة ، وثروة الخزانة ، وهبات الجنود .

إلا أن هذا التشريف على ما يظهر لم يكن موافقاً للملوك ما لم يكن التشريف للملك نفسه وأبنائه ، كما حدث في أيام الرومان إذ كان الملوك يجتنون لأنفسهم ولأبنائهم معالم النصر الحقيقية في الحروب التي حضروها ، ويتركون للحروب التي انتصر فيها القواد علامات تشريف لا تزيد على الحلل والشارات .

ونختتم الكلام بأن نذكر ما جاء في الكتاب إذ يقول إن الانسان لا يستطيع أن يزيد بجهد من المجهود قيراطاً على قامته ، فنقول إن هذا الذي لا يستطيع في بنية الانسان يستطيعه الملوك في سمعة الممالك ومجدها ، فيضيفون اليها السعة والعظمة ويخلفون لأعقابهم - باتخاذ تلك النظم والعادات التي ألعنا اليها - مجدداً باقياً وعزة موروثه . ولكنها أمور لا تلاحظ على العموم وتترك للمصادفات .

مقتبسات من مقالات

الانفاق :

من عهد في نفسه السرف في باب من الأبواب فهو محتاج إلى القصد في باب آخر . فإن كان مسرفاً في المائدة فليكن مقتصداً في الكساء ، وإن كان مسرفاً في الردهة فليكن مقتصداً في الاسطبل ! . وقس على ذلك . لأنه إذا أسرف في جميع الأبواب فقلما يسلم من البوار .

الطبيعة الإنسانية :

... لا يطيلن أحد قسر نفسه على عادة من العادات . ولیداخل بين ذلك قليلاً ، لأن الفترة التي يعفي فيها نفسه من القسر تعزز العادة الجديدة ومن كان به نقص وهو قائم بعمل فهو حري أن يزاول فضائله كما يزاول نقائصه ، ويرأوح بين هذه وتلك . ولا سبيل إلى ذلك إلا بالمداخلة في حينها الملائم . ولا يغفلون أحد في الثقة بانتصاره على طبعه ، لأن الطبع يكمن زماناً ثم ينبعث مع الفرصة أو الاغراء ، على نحو ما جاء في خرافات أيسوب عن الفتاة التي كانت قطعة فأصبحت إنسانة حسنة . فما لبثت وهي جالسة على المائدة في خفرها وحيائها أن بصرت بالفأر فوثبت إليه .

الغضب :

الغضب ولا ريب نقص في الخليفة ، لأنه لا يظهر على أكثره إلا في الصغفاء كالأطفال والنساء والشيوخ . وخلق بالشيوخ إن غضبوا أن يجعلوا غضبهم إلى السخر أقرب منه إلى الخوف ، حتى يبدو عليهم أنهم فوق الإساءة لا دونها ، ولا يصعب ذلك على الإنسان إذا راض نفسه على ضبط عنانه .

وبعد ، فإن أسباب الغضب على الأكثر ثلاثة ؛ « أولها » أن يكون الإنسان حساساً للإساءة . إذ لا يغضب الإنسان ما لم يشعر بأنه قد أسىء إليه ، ولهذا يتعرض أصحاب المزاج الرقيق كثيراً للغضب لتعدد ما يزعجهم من الأمور التي لا يحسها أصحاب الطباع الخشنة القوية . و « ثانيها » : أن تكون الإساءة مفرغة في قالب الازدراء لأن الازدراء يشحذ الغضب ويوقد ضرامه ويبلغ من إثارة النفس ما لا تبلغه الإساءة والمضرة . فمن كانت في طباعه يقظة لعوارض السخرية والازدراء واعتقاد سوء النية فيها فهم أشد الناس اشتعالاً غضباً واضطراباً سورة . . و « آخرها » : كل قول له مساس بسمعة المرء وأحدوثة الناس عنه فإنه يمتهي غوارب الغضب وينضوها . وإنما العلاج أن يجعل المرء كرامته وسمعته من بنيته أقوى وأصلب على المغامز كما تعود جونزالفو أن يقول^(١) .

(١) هو فارس أسباني من فرسان القرن الخامس عشر حارب العرب في غرناطة .

سطور من فصول

وهي مقتبسات متفرقة من كتب باكون المختلفة .

كل معرفة أو عجب (وهو بذرة المعرفة) هي في لبابها مما يقع في النفس موقع السرور .

إذا بدأ المرء باليقين فهو منته إلى الشك ، ولكنه إذا اكتفى بالشك في البداية وصل في النهاية إلى اليقين .

معرفة الإنسان كالماء : بعضه يهبط من السماء ، وبعضه يتفجر من الأرض ؛ وإحدهما تصل إلينا بنور الطبيعة ، والأخرى توحى إلينا بتنزيل من الله .

نحن أميل كثيراً إلى ما كياقلي وأمثاله ممن يقولون ما يعمله الإنسان لا ما ينبغي أن يعمل .

كل فلسفة أخلاقية حسنة فهي وصيفة للديانة .

من مبادئ ليساندر أن الأطفال يخدعون بالحلوى والرجال بالأقسام .

طرق الحياة كطرق المكان ، أقصرها كثيراً ما يكون أقصرها ، وليس أجملها بالقرب منك في كل حين .

في الطبيعة ينابيع من العدل تنبثق منها القوانين كالجداول .

ينبغي أن تتبع الكتب العلوم ، لا أن تتبع العلوم الكتب .

الوجه الجميل توصية صامتة .

الرجاء إفطار حسن ولكنه عشاء رديء .

كان الونسو الأرغواني يقول في مدح القدم : إنه يبدو خيراً وأفضل في أربعة أشياء ! الحطب القديم ليحرق ، والخمر القديمة لتشرب ، والأصدقاء القدامى ليوثق بهم ، والمؤلفون الأقدمون ليقرأوا .

لما قر ديمستين من المعركة وليم على ذلك قال : إن الذي يفر مرة يقاتل مرة أخرى .

لما هنا بيرهوس أصدقاؤه بانتصاره على الرومان بقيادة فابريكوس بعد مقتلة عظيمة في جيشه قال . نعم ! ولكننا إذا انتصرنا هكذا مرة أخرى قضي علينا .
الثروة خادمة جميلة ولكنها أقبح سيده .

في صوت الشعوب شيء من الربانية . وإلا فكيف تتفق كل هذه الأنفس على رأي واحد ؟

الصمت فضيلة الحمقى .

ليس لخطة اعتدال قط قبول عند الغوغاء .

القول بأن الأشياء كلها تتغير وأنه لا شيء في الحقيقة يفنى وأن مقدار المادة يبقى أبداً كما كان - هو يقين واف .

تتفق الألوان جميعاً في الظلام .

من كانت له زوجة وأولاد فقد أعطى الرهائن للأقدار . لأنهم عقبة في طريق كل عمل عظيم للخيرات كان أول للشروع .

الزوجات خلائل الشباب ، ورفيقات الكهولة ، وممرضات الشيخوخة .

كما يكون المواليد عند وضعهم قباح المنظر كذلك البدع عند ظهورها تقبح في العيون ، لأنها مواليد الزمان .

من لم يتخذ العلاج الجديد عليه أن يتوقع الداء الجديد ، لأن الزمن أبو البدع ومنشئ الجديد .

في الدنيا صداقة قليلة ، وبخاصة بين الأكفاء .

الفرصة تخلق اللص .
لا نستطيع أن نسيطر على الطبيعة إلا بطاعتها .
المعرفة قوة .
من أشيع غيره منه رخص .
اختيار الوقت قصد في الوقت .
في الطبيعة الانسانية من الأحمق فوق ما فيها من الحكيم .
الفرنسيون أعقل مما يظهرون ، والإسبان يظهرون أعقل مما هم في الحقيقة .
البيوت جعلت للسكن لا للنظر ، فلنقدم فيها الفائدة على النسق ، ما لم تتفق لها المزيتان .

الشعر

من كتاب « ترقية المعارف »

الشعر جزء من المعرفة في قالب كلمات مقيدة بعض التقييد ، ولكنها فيما عدا ذلك غاية في الترخص والطلاقة ، ومرجعها الأصيل إلى الخيال الذي لا تربطه قوانين المادة ، ولهذا يصل كما يشاء بين ما فصلته الطبيعة ويفصل بين ما وصلته ، ويزاوج ويطلق بين الأشياء على غير السنة المشروعة كما قيل « إن الرسامين والشعراء قد أبيح لهم دائماً ما يرومون »

ويؤخذ الشعر على مأخذين في كلماته أو مادته . فهو على أحدهما نسق من الأسلوب يرجع إلى صناعات الكلام ولا شأن لنا بها فيما نحن بصده الآن ، وهو على المأخذ الآخر - كما قيل - قسم من أقسام المعرفة الهامة ، لا يعدو أن يكون في الحقيقة نمطاً من التاريخ الرمزي يدخل في المنشور كما يدخل في المنظوم .

وغرض هذا التاريخ الرمزي هو أن يعطي العقل الانسان ظلاً من الرضى في تلك الأحوال التي تضمن طبيعة الأشياء بإرضائه فيها .

فالدنيا في وضعها بمرتبة دون مرتبة الروح ، ويحدث من أجل ذلك أن تحس الروح بعظمة أوسع وخير أحكم وتنوع أعم وأكبر مما تحتويه طبائع الأشياء .

ولما كانت حوادث التاريخ الصحيح لا ترتقي في مداها إلى مرضاة العقل الإنساني فالشعر يمثل له أعمالاً وحوادث أرفع وأقرب إلى البطولة . لأن التاريخ الصحيح يعرض لنا الأعمال والحوادث المألوفة التي يقل التنوع فيها ، فيهب لها الشعر ندرة وتنوعاً غير متوقع أو معهود ، وهو ما يظهر منه أن الشعر ينزع إلى الطيبات ومحاسن الأخلاق وبهجة الخواطر . وبهذه المثابة يعتقد دائماً أن له حظاً من الإلهام الإلهي مذ كان يرفع العقول ويقومها من حيث يربطها المنطق بطبائع الأشياء ويشيئها لسلطانها ، وبهذه الإيحاءات والمطابقات بين طبيعة الانسان والسرور مع مجاراتها للنغم الموسيقي والصوت الموزون كان للشعر مدخل وتقدير في عصور البربرية الخشنة لم يكن لباب آخر من أبواب المعرفة والتعليم .

وللشعر أقسام يشارك فيها التاريخ كتمثيل الأخبار والسير وتمثيل الرسائل والخطب وما إليها ، ولكنه فيما عدا ذلك ينقسم أفضل تقسيم إلى فروع ثلاثة : وهي الشعر القصصي ، وشعر التصوير والتشبيه ، وشعر الرمز والإيحاء أو الكناية .

فالشعر القصصي إن هو إلا محاكاة للتاريخ مع الغلو والتزييد للذين أشرنا إليهما فيما تقدم ، وموضوعاته على الإجمال هي الحرب والحب والسياسة نادراً ، والسرور واللهو في بعض الأحيان .

وشعر التصوير والتشبيه هو التاريخ الشاخص المنظور ، أو هو صور الحوادث كأنها حاضرة من حيث يكون التاريخ صوراً لها في الطبيعة كما هي - أي كما مضت .

وشعر الرمز والكناية هو سرد يراد به التعبير عن بعض الأغراض الخاصة أو التورية . وقد كانت هذه الحكمة الرمزية شائعة في الأزمنة القديمة على أمثلة خرافات أيسوب ومأثورات الحكماء السبعة وما يظهر من استخدام الكتابة الهيروغليفية . وعلّة ذلك ضرورتها للتعبير عن المرامي التي هي أدق وأخفى على فهم الغوغاء في تلك العصور . لأن الناس في تلك العصور كان يعوزهم تنوع المثل ودقة التورية . وكما سبقت رسوم الهيروغليفية الحروف كذلك كانت الأمثال سابقة

للحجج والبراهين ، وهي حتى الآن . وفي كل زمان ، تشتمل على حياة حجة ونشاط وافر ، لأن المنطق لا يساويها في التنبيه والأمثلة الحية .

ولكن للشعر الرمزي بعد هذا غرضاً يقابل ذلك الغرض الذي قدمناه ، لأنه يرمى في سياق التعليم إلى الشرح من طريق المواربة والتلبيس بين الظاهر والباطن ، كما يحدث في أسرار الديانة وخفاياها أو في السياسة أو الفلسفة حين تطوى في خلال الخرافات والأمثال . واستخدام ذلك في الدين جائز مخصص به كما رأينا ، وكان استخدام الخرافات على عهود الوثنية كثيراً ما يفيض في سهولة وخفة ، ومن أمثلته تلك الخرافة التي تقول إن المردة قُهرُوا في حربهم مع الآلهة فأخرجت أُمهم الأرض « الإِشاعة » من أحشائها على سبيل الانتقام . فإن هذه الخرافة ترىنا أن الامراء والملوك حين يقمعون الثورات والقلاقل العلنية تعتمد ضغينة الجماهير - وهي أم الثورات - إلى خلق النائم والإِشاعات والتهم التي هي من مادة الثورة ولكنها مؤنثة .

كذلك الخرافة التي تقول إن الأرباب قد ائتمرت برئيسها جوبيتر لتوثقه وتحد من سطوته ، فاستدعى بالاس Pallas إليه برياروس Briareus بأيديه المائة لمعونة إله الأكبر . فان هذه الخرافة ترىنا أن الملوك حريون ألاً يبالوا بانتقاض رعاياهم الأقوياء على سلطانهم ما أمكنهم بالرأي والتدبير أن يملكوا قلوب شعوبهم الذين ينضون إليهم لمعونتهم .

وكذلك الخرافة التي تقول إن أشيل تربي برعاية السنتاؤور شيرون وهو نصف إنسان ونصف دابة . فان هذه الخرافة تعلمنا ما أجاد ماكيافلي في شرحه وإن أفسده ، حيث يتجلى أن تعليم الامراء وتدريبهم ينبغي أن يتوخى فيها اقتدار الأمير على القيام بدور الأسد في العنف والثعلب في الحيلة ، كما يتوخى فيها القيام بدور الانسان في الفضيلة والعدالة .

على أنني أميل إلى الاعتقاد - في أشباه هذه الخرافات - أن الخرافة وضعت أولاً ثم جاء بعدها الشرح والتفسير ، ولا أعتقد أن المغزى وضع أولاً ثم جاءت بعده الخرافة . وقدima أولع الغرور كريسبس Chrysippus بأجهد نفسه في عنت شديد لتعليق آراء الفلاسفة الرواقين على خرافات الشعراء الأقدمين .

أما أن جميع الخرافات والقصص التي نظمها الشعراء كانت لهواً ولم تكن رموزاً وعظات فذلك ما أمسك عن إبداء الرأي فيه ، ومن هؤلاء الشعراء الذين بقيت آثارهم هومير نفسه . . . وقد جعله المتأخرون من أساتذة اليونانية ضرباً من التنزيل ! فلا صعوبة في القول بأن خرافاته لا تنطوي على دخائل المعاني التي تنسب إليها ، وليس من السهل مع ذلك أن نجزم بمراميها لأنه هو لم يكن مخترع الكثير منها .

وفي هذا الجزء الثالث من المعرفة - وأعني به الشعر - لا أستطيع أن أشير إلى نقص أو آفة . فإنه كالشجرة التي نبتت من شهوة الأرض بغير بذرة سابقة فأصابها من النمو والجزالة ما لم تصبه شجرة أخرى . وعلينا أن نعطيها حقها ونوفي لها قسطها . ففي التعبير عن الخوارج والأهواء والمفاسد والعادات نلجأ إلى آثار الشعراء أكثر من لجوئنا إلى آثار الفلاسفة . وليس التجاؤنا إليها بأقل كثيراً من التجاؤنا إلى آثار الخطباء في معارض الفطنة والفصاحة .

وبعد فلا يحسن بنا أن نسهب طويلاً في هذا المجال . فلنتنقل منه إلى مجال القضاء فنقبل عليه ونستجليه بوقار أعظم وعناية أوفى .

الملك هنري السابع

هذا الملك - إذا تكلمنا عنه بما هو أهل له - كان عجباً من أحسن العجب ، لأنه كان عجباً لذوي الحكمة والذكاء . وكانت في كل من فضائله وحظوظه جوانب مختلفة هي أصلح للتأمل منها للعرض المشاع .

كان تقياً في شعوره وسلوكه ، ولكنه لنفاذ بصره في الأوهام بالقياس إلى زمنه كانت تغلب عليه السياسة البشرية بين حين وحين .

كان يقدم رجال الكنيسة ، وكان رفيقاً بمزايا المعابد وحقوقها ، وإن أصابه منها بعض الأذى ، وقد بنى كثيراً من العماير الدينية وأنفق عليها عدا مستشفاه التذكاري بسفوا . وكان إلى ذلك محسناً في الخفاء مما يدل أن أعماله في العلانية إنما كانت لمجد الله لا لمجده .

وكان هجيراً أن يعيش في سلام ، وتعود في تقديم معاهداته أن ينص على

أن السيد المسيح يوم جاء إلى الأرض ارتفعت الأناشيد بالسلام ، ويوم فارقتها خلف بعده وصية السلام ، ولم تأت هذه الفضيلة من خوف أو نعومة ، لأنه كان شجاعاً عالي الهمة موفور النشاط . فهذا الخلق منه لا ريب من الدين ومكارم الأخلاق .

على أنه قد عرف أن سبيل السلام لا يقتضي الإحجام عن الحروب ، ومن ثم كان ينذر بالحرب وينشر أحاديثها وأرهاصها حتى يسوي أحوال السلام ، وإنه لعظيم أن يكون الرجل الذي أحب السلام ذلك الحب سعيداً موفقاً في الحرب ، إذ كانت جيوشه سواء في خارج بلاده أو في الحروب الأهلية لم تُمنَّ قط بسوء الطالع ، ولم تعرف قط ما هي الهزيمة .

ذي رننج REVENGE (١)

من تعليقات على الحرب الأسبانية

في سنة ١٥٩١ اشتركت سفينة انجليزية باسم رننج (الانتقام) في قتالٍ باقي الأثر بقيادة السير رتشارد جرنفيل . ونقول باقي الأثر فوق كل كلام وإلى ذروة من البطولة تشبه بطولة الأساطير . وقد كانت هزيمة ، ولكنها أرفع من النصر والغلبة ... كأنما هي ضربة شمشون التي قتل بها في موته أضعاف من قتل وهو ب قيد الحياة .

لبثت خمس عشرة ساعة كالأيل بين كلاب الصيد التي تقف له بالمرصاد ، وأحاطت بها خمس عشرة سفينة أسبانية تناضلها من أسطول تبلغ عدة قطعه خمساً وخمسين ، وقفت بقيته ترصد من بعيد . وكانت بين السفن المقاتلة تلك السفينة الكبرى المعروفة باسم القديس فيليب وحمولتها نحو ألف وخمسمائة طن ، وهي سيده الاثنى عشرة المعروفة في الأسطول الأسباني برسل البحار . فحمدت الله على السلامة حين تحولت عن ذي رننج !

(١) اسم سفينة حربية .

وقد كانت هذه السفينة الباسلة لا تُقل أكثر من مائتي جندي وبحّار بينهم ثمانون مرضى في الفراش ، ومع هذا غرق حولها سفيتتان بعد قتال دام خمس عشرة ساعة وعطبت سفن أخرى وقتل فيها خلق كثير ، ولم تستسلم قط بل أخذت بالوفاق والمصالحة بين الإعجاب العظيم من العدو بقائدها وسيرتها الفاجعة في جملتها .

الطرائف والأجوبة

جمع باكون في هذا الكتيب اللطيف نتفاً من مطالعته الواسعة في الأدب والتاريخ ، ونوادير من محفوظاته ومسموعاته التي وردت عليه في بيئته وبيئة ذويه وخاصة صحبه ، وسماه بالانجليزية « A collection of Apothegms » وهي كلمة تقابل عندنا معاني كثيرة نطلقها على الطرائف وجوامع الكلم وما شاكلها من الأمثال السائرة والأجوبة المسكتة والمأثورات النادرة . واخترنا لها عنوان الطرائف والأجوبة لأنه أنسب العناوين لموضوعها كما سيرى القارئ من هذه المختارات المتفرقة ، وهي في رأينا أدل ما كتب باكون على أهوائه وأحاديثه في مبادلة وأدلهما من ثم على الناحية الانسانية فيه . فاذا كان « القانون الجديد » وطوبى الجديدة وترقية التعليم أو المعرفة ترجمان باكون العالم ، وكانت مقالاته وفصوله ترجمان باكون الأديب ، فهذه الطرائف والأجوبة ولا ريب ترجمان باكون الانسان حيث يعيش لنفسه وبين جلسائه ومسامريه ، وهي من هذه الوجهة تضم إلى قيمتها الأدبية قيمة أخرى في باب الترجمة له والتعريف بنفسه وهواه .

وقد جمعها من ذاكرته في أواخر أيامه وأشار في التمهيد لها إلى عناية يوليوس قيصر بجمع الطرائف والأجوبة من قبيلها ، كأنه يعتذر من اشتغاله بمثلها وهي في الواقع من خير ما ترك وأمتعته للقارئ الذي ينشد التسلية أو يستفيد .

وهذه نماذج منها تلم بنجميع موضوعاتها وأغراضها ، وتنبئ القارئ عما توخاه فيها .

دعت الملكة آن بولين « Ann Bullin » إليها رجلاً من حاشية الملك وهي تساق في البرج إلى الموت ، وقالت له : « اذكرني عند الملك وقل له بلساني إنه كان مثابراً على سنته في الارتفاع بي من منزلة إلى ما فوقها . فقد نهض بي من امرأة

بين السيدات عامة إلى رتبة المركيزة ، ثم نهض بي من رتبة المركيزة إلى عرش الملكات ، وها هو ذا اليوم - إذ لم تبق أمامه منزلة على الأرض يرفعني إليها - قد ثابر على سنته فتوج براءتي بمجد الشهودات . »

كان قائد عظيم من قواد فرنسا على خطر من ضياع منصبه الكبير ، فلم تزل قرينته بشتى الحيل والوسائل ساعية في خلاصه حتى حفظت له ذلك المنصب المهدد بالضياح . فقال بعض الظرفاء : لقد سُحق ولكنه احتفى من السحق تحت قرنين ! »

توجه أعضاء المجلس الخاص إلى الملكة اليصابات بكثير من النصائح لتنبيهها إلى مكائد المتربصين بحياتها . وقيل لها إنهم قد اعتقلوا أخيراً بعض المجرمين وهو متأهب في شر حال للفتك بها ، وأروها السلاح الذي أعده لاغتيالها ، ثم أشاروا عليها باجتنب الخروج في ذلك الحرس القليل الذي تعودت أن تخرج به لرياضتها . فأصغت إليهم ثم أجابتهم قائلة : « إنها تفضل أن تموت ميتة القتلى على أن تعيش عيشة السجناء » .

كانت ملكة هنري الرابع - عاهل فرنسا - حاملاً في أوائل حملها ، وكان الكونت سواسون يتطلع إلى العرش من بعد هنري الرابع ، فكان يقول كلما علا بطن الملكة : إنما هي وسادة ! ... فنمي كلامه إلى الملك فأسره في نفسه حتى أوشكت الملكة أن تضع حملها . ثم استدعى الكونت سواسون وقال له وهو يضع يده على بطنها : ألا تزال تحسبها وسادة يا ابن العم ؟ فلم يتلعثم الكونت بل قال على الفور : « نعم يا مولاي ! إنها وسادة تركز إليها فرنسا بأسرها ! »

كانت الملكة اليصابات تقول عن أوامرها لكبار موظفيها : إنها كالحلة التي تلبس مستقيمة في جدتها ثم تتثنى وتسترخي يوماً بعد يوم .

زارت الملكة اليصابات منزل السير نيكولاس باكون حامل خاتم المملكة وهي عابرة في طريقها . فقالت له : أيها اللورد ! ما أصغر منزلك هذا ؟

قال السير نيكولاس باكون : « مولاتي : إن منزلي حسن ، ولكنك يا مولاتي أنت التي جعلتني أضخم من أن يتسع لي منزل كهذا » .

كأن طاليس الفيلسوف ينظر إلى النجوم فسقط في الماء وهو لا يراه . فقيل في هذا المعنى : لو أن الفيلسوف نظر إلى الماء لكان خليفاً أن يرى النجوم فيه ، ولكنه نظر إلى النجوم ففاته أن يرى الماء .

ندب بعض الضباط لمهمة مهلكة زوده القائد لها بعدد من الجند قليل لا يكفي لإنجازها . فلم يطلب المزيد بل قال لقائده : زودني يا مولاي بنصف هذا العدد وكفى . فعجب القائد وسأله : ولم ؟ فقال الضابط . نعم يا سيدي . فإنه كلما قل عدد القتلى كان ذلك خيراً وأبقى !

من أمثال الأسبان : إن الحب الذي لا غاية له ليست له غاية ... يريدون بذلك أن الحب لغير غرض يبقى ولا يعجل بالانتهاء .

كان رجل شديد الغيرة على امرأته فجعل يتبعها حيث تسير ويتعقب أخبارها في كل مكان . فلما ضجرت من غيرته قالت له في كلام صريح لا مواربة فيه : أولى لك أن تعدل عن هذا التعقب المضجر ، وإلا أثبت لك على جبينك قرنين يصدّانك عن الخروج من كل باب !

كان ميخائيل انجلو - المصور المشهور - يرسم صورة جهنم في كنيسة البابا ، فوضع في الرسم مع الأرواح الملعونة المؤبدة في الجحيم صورة كاردينال كان يبغضه ويعاديه . فلم يخف منظره على أحد رآه .

فتوسل الكاردينال إلى الحبر الأعظم في ذلة وضراعة أن يأمر بمسح تلك الصورة من رسم الجحيم فأجابه الحبر الأعظم باسماً : ومن أين لي ذاك ؟ أنت تعلم حق العلم أن لي سلطاناً على الأرواح التي في الأعراف ولا سلطان لي على الأرواح التي دخلت النار !

مات رجل مثقلاً بالديون . فاجتمع دائنوه يقول أحدهم : لن ذهب إلى الدار الآخرة لقد حمل معه خمسمائة دينار من مالي ، ويقول غيره : وحمل من مالي إلى الدار الآخرة مائتي دينار . ويعدد الآخرون ديونهم عليه . فقاطعهم بعض الحاضرين قائلاً : الآن علمت أن الراحل من الدنيا لا يحمل منها شيئاً من ماله ، ولكنه قادر على أن يحمل معه كثيراً من أموال الناس !

هجر مصور صناعة الرسم وسلك نفسه بين الأطباء . فقال له ظريف : لقد أصبت فيما صنعت . فقد كانت أخطاؤك منظورة فصارت مدفونة في التراب !

كان السلطان سليم العثماني أول من خلق لحيته من سلاطين آل عثمان فسأله أحد الباشوات : لم بدلت يا مولاي عادة الآباء والأجداد ؟

قال السلطان : لكيلا تسحبوني معشر الباشوات منها كما كنتم تسحبون أولئك الآباء والأجداد .

كان مستر بتنهام القاريء في خان جراي يقول : إن الثروة كالسماد يشتت منه العفن إذا تراكم في موضع واحد ، ولكنها تثمر أحسن الثمرات إذا هي انتشرت على أديم الغبراء .

كان بين قيصر بوجيا وسادات رومان خلاف قديم لم يزل يحتال عليهم حتى سواه وأصلح ما بينهم وبينه . فعاهدوه عهداً اشترطوا فيه ألا يدعوهم كلهم في جمع واحد إليه ، مخافة أن يتمكن منهم مجتمعين فيبطش بهم أجمعين . ولكنه ما برح يتلطف إليهم ويتسلل إلى مكان الثقة من نفوسهم حتى اطمأنوا إليه . ثم دعاهم إلى الاجتماع حيث استأصلهم ولم يبق منهم أحداً . وأبلغ بعض الكرادلة أباه هذه الفعلة على أنها فعلة موفقة ولكنها غادرة - فقال البابا الكسندر : إنهم هم الفلين نقضوا العهد فحضر. روا إليه جماعة !

كان كاتو الأكبر يقول : إن الرومان كالخراف ... سوقٌ قطع منها أيسر من سوق خروف .

سبق بيون الملحد في بعض الموانيء إلى هيكल نبتون حيث أروه ألواحاً شتى عليها رسوم أصحاب النذور الذين نجوا من العواصف بالتوسل إلى إله البحار . ثم تحدوه سائلين : وما قولك الآن ؟ ألا تعترف الآن بقدرة الآلهة ؟

فاسرع مجيباً : بلى ، ولكني أسألكم : أين أجد الألواح التي يرسم عليها الغرقى من أصحاب النذور ؟

ابتهى جندي بندوب وجهه من أثر جراح الحرب أمام يوليوس قيصر ، وكان قيصر يعرف فيه الجبن والكذب . فقال له : خليك بك إذن ألا تلتفت وراءك وأنت هارب .

كان طراجان يسخر بغيرة الأمراء ممن يخلفهم ويعجب من محاولتهم اخفاء أمرهم أو إقصاءهم ، ويقول : لم يوجد قط ملك قتل خليفته من بعده !
سئل فيليب المقدوني أن ينفي رجلاً يسيء المقالة عنه في غيبته ، فقال :
خير لنا أن يتكلم حيث نحن كلانا معروفان من أن يتكلم حيث لا يعرفه ولا يعرفني أحد .

هزيء اشينس بالخطيب ديمستين قائلاً في وصف خطبه إنها تنفث منها رائحة الشمع .. كناية عن الجهد والسهر في تحضيرها . فقال ديمستين : نعم .
والفرق مع ذلك عظيم بين ما يعمله كلانا على ضوء الشموع .

من أقوال فيلو جودس « Philo judeus » إن العقل كالشمس (يعني في مسائل العقيدة والايمان) إذ تحجب كواكب السماء وترينا صفحة الأرض ، وهو يستر عنا الأمور السماوية ويكشف لنا الأمور الأرضية .

وهب داريوس للاسكندر هبات طائلة بعد معركة « جرانيكوم » فشاور قواده في أمرها ، فقال پارمنيو : لو كنت أنا الاسكندر لقبلتها . فقال الاسكندر : وكذلك أنا لو كنت پارمنيو .

تزوج كاتو الأكبر في شيخوخته بامرأة بعد زوجته المتوفاة . فجاءه ولده يعاتبه قائلاً له : بم أسأت إليك يا أبت حتى أدخلت على بيتنا هذه الضرة . فقال كاتو : كلا ! يا بني . إنك لم تسيء إلي بل أحسنت ، ولذلك التمسست المزيد من الأبناء .

فرق الاسكندر بين قواده وأولي حظوته عطايا عظيمة بعد اقتحامه البلاد الآسيوية . فسأله پارمنيو : وماذا أبقيت لنفسك ؟ فأجابه بكلمة واحدة : الأمل .
عرض قارون كنوزه على صولون الحكيم فقال له الحكيم : لئن جاءك ملك حديدك أفضل من حديدك ليذهبن غداً بكل ذهبك .

ليم اريستيس على الإسراف والبدخ وكان لائمه من الفقراء ، لأنه اشترى سمكة صغيرة بستة دنائير . فسأله اريستيس : وبكم كنت تشتريها أنت ! فقال

الفقير : بدراهم معدودة . قال اريستيس : وستة دنانير لا تساوي عندي أكثر من دراهم معدودة .

بعث القرطاجيون بزعيمهم هاني مندوباً للصالح بعد الحرب القرطاجنية الثانية فأفلح في عقده . ولكن شيخاً من شيوخ المجلس الروماني قال له في أثناء المفاوضة : إنك كثيراً ما أقسمت وحنثت في قسمك . فبأي الآلهة يا ترى تقسم الآن ! فأجابه هاني : بالآلهة نفسها التي رأيتم عقابها الصارم للحنث في أيماها ! كان ديوجنيس يقول إذا أحاطت به الفيران وهو يأكل : حتى ديوجنيس يطعم الطفيلين .

سن الرومانيون قانوناً يحرم الرشوة وقبول الهدية على حكام الأقاليم ، فالتقى شيشيرون خطاباً على الشعب قال فيه : إنه يحسب أن الأقاليم سوف تتوسل إلى حكومة روما لإلغاء هذا القانون . فإن الحكام كانوا قبل سنة يأخذون من الرشاوى والهدايا ما يكفيهم ، ولكنهم الآن لا يقنعون بذلك حتى يأخذوا معه ما يكفي القضاة المحلفين ومراجع الرئاسة !

كان شيلون يقول : إن الذهب يمتحن بمحك المعدن ، والرجال يمتحنون بالذهب .

كان مستر پوثام رئيساً لمجلس النواب قبل أن يصبح رئيساً للقضاة ، واتفق في تلك السنة أن المجلس أطال الجلسات على غير جدوى . فلما لقي الملكة اليصابات سألته : ماذا قضيتم يا حضرة الرئيس في مجلس النواب ؟

فقال الرئيس : سبعة أسابيع إذا سمحت يا مولاتي !

فُتن ثُمستوكليس في أيام خصاصته بفتى جميل كان يعرض عنه ويسخر منه ، فلما عظم قدره جاءه الفتى يسعى لمرضاته فأعرض عنه ثُمستوكليس وقال : أرى يا صاح أننا كلينا قد تعلمنا الحكمة ، ولكن بعد الأوان .

خرج بيون في سياحة بحرية فلم يلبث أن هاجت بسفينته الأعاصير ، وتعالَت أصوات النواتية معه بالدعاء إلى الآلهة - وكانوا من شرار الناس - فصاح بهم : صه ! لا تدعوا الآلهة تعرف بمكانكم في هذه السفينة !

كان ياس النديم قد حرم لقاء الملكة اليصابات لسلطة لسانه في نكاته .
فشفع له بعض رجال الحاشية وأكدوا للملكة أنه سيمسك لسانه ولا يتجاوز حده .
فلما مثل بين يديها قالت له : هلم يا باس . حدثنا الآن عن عيوبنا ونقائصنا . فما
ملك النديم أن قال : لم أعود يا مولاتي أن أخوض في الحديث المعاد ... وأن
أكرر ما يتحدث به جميع الناس !

قال بعض السلف : الفرق الوحيد بين موت الشيوخ وموت الشبان أن الشيوخ
يذهبون إلى الموت ، وأن الموت يذهب إلى الشبان .

كان ديمتريوس ملك مقدونية يعتزل العمل ويعكف على اللهو ويدعي المرض
وهو محتجب عن الناس . فزاره أبوه أنتيجونس يوماً من هذه الأيام وهو يزعم أنه
محموم ، فرأى فتى مليحاً رقيقاً يخرج من حجرته . فلما رأى الملك أباه فوجيء
فقال معتذراً : إن الحمى فارقتنى الساعة !
قال أبوه : نعم رأيته خارجة من هنا !

من اقوال كاتو الكبير : إن العقلاء يتعلمون من المجانين أضعاف ما يتعلم
المجانين من العقلاء .

قيل لانكسا جوارس : إن الاثنينين حكموا عليك بالموت ، فقال : وبالموت
حكمت عليهم الطبيعة .

سئل انتيستنس » Antisthenes : أي العلوم أجدى على الانسان في حياته أن
يعيه في ذهنه . فقال : أن يُخرج من ذهنه ما لا يفيد .

أنفذ الترك جيشاً الى بلاد الفرس فوقفوا عند جبال أرمينية ومضايقتها الوعرة
يتساءلون : كيف السبيل الى الدخول ؟ وسمع الباشوات من حضر مجلسهم فقال
لهم : عجباً . لقد سمعتم جميعاً تسألون كيف الدخول ولم أسمع واحداً
يسأل : كيف الخروج ؟

لما اقترح فيليب على ابنه الاسكندر أن ينزل في سباق الأولمب ليظفر بجائزة
العدو لسرعة عدوه . قال الاسكندر : نعم ولكنني أجري إن جريت في حلبة ملوك .

من أقوال اريستيبس : إن الذين يتعلمون العلوم ويهملون الفلسفة لأشبه الناس بخطاب ينلوب حين تقدموا بالغزل إلى جاريتهما !

فرض أنطونيوس على آسيا الصغرى فريضة مضاعفة ، فجاءه سفراؤهم يقولون : إنهم يؤدون في السنة ضريبتين إذا سمح لهم في السنة بريعين وحصادين .

قال خطيب اثيني لديمستين : إن الأثينيين قاتلوك لا محالة في ساعة جنون . فقال ديمستين : وهم قاتلوك لا محالة في ساعة رشاد .

قال اپكتيتس : إن العامي يلوم غيره في كل خطأ يصيبه ، وطالب الحكمة يلوم نفسه ، وأما الحكيم الواصل فلا يلوم نفسه ، ولا يلوم الآخرين .

أقام الرومانيون تماثيل كثيرة لمشاهيرهم . فسأل أحدهم كاتو الكبير . ما بالهم لم يرفعوا له تمثالاً كغيره . فقال : أحب إلي أن يسأل الناس لِمَ لم يرفعوا له تمثالاً من أن يسألوا : لم رفعوا له هذا التمثال ؟

تعب صديق للسير توماس مور في تأليف كتاب ينشره ، وهو شديد الإعجاب بذكائه ، على قلة الموافقين له على رأيه في نفسه ، وجاء بالكتاب إلى السير توماس مور ليقرأه ويصارحه برأيه فيه . فلم يجد السير توماس في الكتاب ما يستحق عناء النشر وقال لصاحبه : حبذا لو كان نظماً وليس بنثر ! فسرعان ما أخذه الرجل وعاد به منظوماً بعد فترة وجيزة . فكان تعقيب السير توماس عليه في المرة الثانية أنه قال للمؤلف المخدوع في جد واهتمام : الآن هو شيء لأنه على الأقل موزون . أما من قبل فلم يكن بالمعقول ولا بالموزون .

كان أحد الحكماء السبعة يقول : إن القوانين كنسج العنكبوت تقع فيه صغار الطير وتعصف به كبارها .

كان فوسيون الأثيني رجلاً صارماً لا يلين لعامة الناس ، ووقف يخطب يوماً فهتفت له السامعون ، فالتفت إلى أقرب أصحابه وسأله : فيم أخطأت ياترى ؟

قال ديوجين لفتى متهم النسب رآه يرمي بالحجارة بين الجمهور : حذار يا هذا فربما أصبت أباك .

كان بلوتارك يقول عن صغار الناس في كبار المناصب : إنهم كالتماثيل الصغيرة التي تضؤل في النظر كلما ارتفعت قواعدها .

من عادة فرنسيس باكون أن يقول عن الرجل الذي يكظم غيظه فلا يتحرك لسانه بالمسبة : إن تفكيره أسوأ من مقاله ، وعن الرجل الذي يسب إذا غضب إن مقاله أسوأ من تفكيره .

درجت الملكة اليبابات على أن تسأل عن كل موظف كبير من رجال الدين أو الدنيا لتعرف ما يقال عن تقواه واستقامته وعلمه ، فإذا علمت من ذلك ما يرضيها عنيت بالنظر إلى شخصه وسيماه . وتفضلت في موطن من هذه المواطن فقالت لي : باكون ! كيف يكون للقاضي سلطان إن لم تكن له هبة ووقار .

تكلم بعضهم عن إصلاح الكنيسة الانجليزية بحيث لا تصبح في الحق كنيسة إذا عمل برأيه . وكان سير فرنسيس باكون يميل إلى الاعتدال في هذه الشؤون ، فقال للمتكلم : سيدي ! إن الموضوع الذي تتكلم فيه هو عين البلاد الانجليزية ، ومن الحسن إذا رأينا في العين قذاة أو اثنتين أن نخرجهما . ولكنه طبيب عيون عجب ذلك الذي يخرج العين كلها لينقيها من قذاها .

كان لورد سانت البان - باكون نفسه - قلما يتعجل إثبات القضايا العامة ، بل يخطو إليها خطواً وثيداً من طريق التجربة . فقال يوماً لبعض الفلاسفة الذين لا يرون رأيه : إن الطبيعة كالمتهاة - لا بيرنت - كلما أسرع فيها ضللت الطريق .

ينتصر مرتين من ينتصر على نفسه في ساعة الغلب .

إذا كانت الرذيلة مجدية فالفضلاء هم الخاطئون .

ينام نوماً طيباً من لا يشعر أنه ينام نوماً رديئاً .

الآثم يخلق الكذوب حتى من الرجل البري .

أصغر شعرة لها ظل .

يموت الإنسان عداد من يفقد من الأصدقاء .

يتهم نبتون - آله البحار - ظلماً من تجنح به سفينته للمرة الثانية .

عَبَّاسُ مَحْمُودٍ
العقائد

بِرْنَارْد شُو

دار الكتاب اللبناني - بيروت



صورة تمشاله

عصر برنارد شو

في هذه الرسالة تعريف وجيز بالكاتب الايرلندي ، الانجليزي ،
العالمي ، جورج برنارد شو .

والكاتب قد يسبق عصره في أشياء ، وقد يتخلف عنه في أشياء ،
وقد يخالفه في أشياء ، ولكنه لا ينفصل عنه كل الانفصال في جميع الأشياء . فلا
بد بين الكاتب والعصر الذي ينشأ فيه من صلة نعرفها لتمام التعريف به والاستدلال
على مصادر أدبه وقواعد تفكيره .

وقد نشأ برنارد شو في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو عهد كثير
المعالم كثير الأطوار في ميادين الحياة العامة ، ولكنه يتسم في كل ميدان منها بسمة
ظاهرة تحيط بما حولها أو تدل عليه ، وفي هذه الساعات الظاهرة ما يكفي لتصوير
« البطانة الثقافية » التي ارتبطت بها نشأة شو ، وارتبطت بها - من ثم - مصادر أدبه
وقواعد تفكيره .

في ميدان العلم الطبيعي غلبت فكرة التطور بمذاهبها المتعددة ، وأهمها
مذهب لامارك ومذهب داروين .

وفي ميدان الأخلاق غلبت مباحث الدراسات النفسية ، وتطبيقها على
المسائل الاجتماعية كالجريمة وروح الاجتماع ، وعلى المسائل الجنسية كطبيعة المرأة
وتفسير الأخلاق عامة بغرائز الجنس الظاهرة والخفية .

وفي ميدان السياسة والاجتماع غلبت الدعوة الى الحرية عامة والى الحرية
الفردية على الخصوص .

نشأ برناردشو والعالم الأوروبي كله يجادل ويساجل في مذاهب التطور والارتقاء ، وأهمها كما تقدم مذهب لامارك الذي يقول بدفعة الحياة ، ومذهب داروين الذي يقول بالانتخاب الطبيعي وبقاء الأصلح .

والفرق بينهما أن الأول أقرب الى الايجاب والثاني أقرب الى السلب . فمذهب لامارك يفسر طول عنق الزرافة بأنها جمعت قواها كلها في عنقها فطال وتمكنت به من بلوغ الأوراق الطرية في ذؤابات الشجر ، ولولا ذلك لحل بها الفناء .

ومذهب دارون يفسر طول عنقها بالتفاوت بين الزرافات في طول العنق ، فما كان منها طويل العنق أدرك الورق العالي فعاش وبقيت ذريته ، وما كان منها قصير العنق فاته الطعام فانقرض ولم تبق له ذرية .

وقد كان لفكرة التطور على اختلاف مذاهبه أثر قوي واضح في دعوات المفكرين والفلاسفة ، وأخطأ بعضهم فهمه - كما أخطأ نيتشه - فظن أن القرد ترقى الى الانسان وأن الانسان سيترقى على هذا النحو الى السوپرمان ، ومعناه الانسان الأعلى ! وأن النسبة بين هذا السوپرمان والانسان الحاضر ستزيد على النسبة بين الناس والقردة في تركيب الأجسام أو تركيب العقول .

وتطرقت فكرة التطور الى أشهر المذاهب الفلسفية في فرنسا خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وهو مذهب برجسون الذي يتلخص في كلمتين : هما التطور الخلاق ، وخلاصته أن قوة الحياة تتطور في علاقتها بالأجسام المادية حتى يأتي زمن لا يستبعد فيه استقلال « الفكر الحي » عن المادة وأجسادها وأعضائها ، فامتزجت نظرية التطور بالفلسفة المثالية الفكرية في مذهب برجسون على هذا المنوال .

ولم يبق في انجلترا والولايات المتحدة عالم ولا أديب ولا فيلسوف لم تدخل نظرية التطور في تقديره ، ولا يزال أثرها كبيراً ظاهراً في فلسفة مورجان وفلسفة صمويل إسكندر وفلسفة هوايتهد وغيرهم من أصحاب مذاهب التطور والانبثاق ، عدا ما كان لها من الشأن الشامل في تفسير جميع العلل الكونية على طريقة هربرت سبنسر على الخصوص .

أما الدراسات النفسية « السيكولوجية » فقد أسرع في اتخاذ طريقها الى الأدب والى فن الرواية بصفة خاصة . فكاد كل بطل من أبطال الروايات أن يصبح نموذجاً لدراسة نفسية ، وذاع هذا الأسلوب الروائي من روسيا حيث كان يكتب دستيفسكي ، الى فرنسا حيث كان يكتب بورجيه ، الى النرويج حيث كان أبسن ينظم ملاحمه ومسرحياته .

ولم يبق نوع من الناس - آحاداً وجماعات - إلا تناوله البحث من ناحية نفسية . فكتب العلماء والمفكرون والأدباء عن نفسية المجرم ونفسية الجماعة ونفسية العبقري ونفسية السادة والعبيد ، وأعاد النقاد تحليل « الشخصيات الأدبية والفنية » على هذا النمط الحديث ، وكانت الغريزة الجنسية أهم ما تناوله البحث واقترن به تحليل الأخلاق والبواعث ، بل تحليل الحركات الفنية والاجتماعية ، وخرجت « المرأة » خاصة من هذه المشرحة بتكوين جديد يختلف فيه معنى الغواية ومعنى الخطيئة ومعنى الرذيلة عما كان عليه في « تكوينها » الذي عرفه أبناء العصور الوسطى ، وأبناء العصور الغابرة على الأجمال .

ويمكن أن يقال إن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين كانا في مجال الدراسات النفسية عصر لمبروزو وأتباعه من جهة ، وعصر فرويد وأتباعه من جهة أخرى . فأصبح للدوافع العقلية كالعقريية ، والدوافع الحيوية كالحب ، تفسير غير تفسيرها في آراء الأقدمين .



وظهرت في هذه الفترة دعوات سياسية ، أو دعوات اجتماعية ، تنزع كلها الى التحرير وتحطيم القيود ، ولا سيما القيود التي تطلق « الفرد » من ربة العرف أو ربة السادة المستأثرين بحقوق المجتمع ومزايه .

ونحن في هذا العصر نفرق بين الدعوة الى الشيوعية والدعوة الى الحرية الفردية . لأنها يتعارضان في تقدير حق الفرد بجانب حق الحكومة .

إلا أن الشيوعية نفسها كانت تحسب في أواسط القرن التاسع عشر من حركات الدعوة الى الحرية الفردية وإنقاذ الآحاد من طغيان الجماعات . لأن خطوتها الأولى كانت تستلزم إنكار الامتيازات التي يستأثر بها أبناء بعض الطبقات ، فهي تسوية

بين آحاد وآحاد ، واتجاه الى المساواة العامة في الحقوق السياسية ، يتلاحق فيه الفرد
الوضع والفرد الرفيع .

ومع اختلاف هذه الميادين - ميادين العلوم وميادين الأخلاق وميادين
السياسة - كانت النزعات الغالبة عليها جميعاً مما يتجه بالذهن الانساني الى وجهة
واحدة : وهي إعادة النظر في القيم المسلّمة على العموم .

ما قيمة الانسان ؟ ما قيمة العرف ؟ ما قيمة السلطة ؟ ما قيمة النظم
القائمة ؟ ما قيمة الحقوق المحترمة ؟ ما قيمة البطل ؟ ما قيمة المرأة ؟ ما قيمة
المصطلحات والمعارف والآراء ؟

فاتسع في الجواب عن هذه الأسئلة مجال السخرية كما اتسع مجال الأمل
وعمت الرغبة في التجديد والابتداع حتى بلغت حد الاغراب والاصطناع .

وسيرى القراء أن برناردشو لم يكن بعيداً من آثار هذه النزعات في أدبه
وتفكيره ، وقد تناول بهما مذاهب العلم والفن ، كما تناول بهما مذاهب السياسة
والأخلاق والاجتماع .

نشأته

تكاد كل علاقة بين شو ومنشئه تأتي مصداقاً للحقيقة التي ألمعنا إليها في تصدير هذه الرسالة ، وهي الصلة الوثيقة بين البيئة والأديب أو الفنان .

فنشأته في إيرلندة ، ونشأته في أسرته ، ونشأته من أبويه ، ونشأته في جيله السياسي ، ونشأته في جيله الثقافي - كل أولئك على صلة وثيقة بعنصر من عناصر حياته ، أو عنصر من عناصر استعداده وعمله في حياته الفنية والثقافية .

قال عن تلك النشأة : « لا أثر في تكويني من العنصر الاسباني الشمالي الذي استورد كما تستورد السلع وجرى العرف على اعتباره أصلاً عريقاً للإيرلنديين . إنني إيرلندي مثالي من عناصر الزخوف الدانية والنورمانية والكرمولية ، والايقوسية على الخصوص . وأنا بحكم التقاليد البيئية فخور بالذهب البروتستانتية شديد التشيع اليه . ولكن لا تعتمد حكومة انجليزية من أجل ذلك على ولائي . فإن الانجليزية التي أشتمل عليها تكفي لأن تجعل مني جمهورياً لدوداً ومطالباً عنيداً بالحكومة الذاتية ، وصحيح أن جدي الأعلى كان من الأورنجيين ، ولكن صحيح كذلك أن أخته كانت رئيسة دير ، وأن عمه - وأقوالها فخوراً - شق مع الثائرين » .

ولو أراد شولقال أيضاً : إن الايرلندية التي اشتمل عليها كافية لأن تجعل منه مفكراً « عالمياً » يثور على السيطرة الأجنبية ، فإن الوطنية التي تنور على الاستعمار والاستغلال قريبة من العالمية في المبدأ والاتجاه .

والايرلنديون - أو الأمة التي امتزجت من بعض السلالات فأصبحت تعرف بهذا العنوان - قوم معروفون بالسدأب في طلب الرزق ونزعة التمرد مع حب الفكاهة . ألجأهم الحكم الأجنبي الى التمرد وألجأهم التمرد والفقر الى الرحلة في

طلب الرزق والكدح وراء المال ، وأعانتهم الفكاهة على الضحك والسلطان المكروه ، فليس أصلح من هذه البيئة لاجراج برنارد شو المتمرد الساخر الدؤوب المؤمن برسالة المال في حياة الأحاد وحياة الجماعات .

وانتماء شو في أصله القديم الى سلالة « إنجليزية » لا يخرج من حكم النشأة الايرلندية ، حتى في الثورة على السيطرة الانجليزية .

والمصريون خاصة خلقاء ، أن يذكروا في هذا الصدد أن طلاب الاستقلال في مصر كان الكثيرون منهم ينتمون الى سلالة الترك الذين كانوا يحكمون البلاد .

ويرجع شو بأصله الى « ماكدوف » المعروف في رواية « ماكبث » من تأليف شكسبير .

ولكن لا خلاف في انتمائه من جانب أبيه وجانب أمه الى فرسان العصور الوسطى ، وقد تزوجت حفيدة كرومويل بواحد من أسرة شو ، وكان أحدهم « السير روبرت شو » صاحب مصرف في دبلن عند أوائل القرن التاسع عشر ، ثم تغيرت بهم الحال كما تغيرت بكثير من سلالة الفرسان الذين لم يحسنوا الاحتفاظ بالثروة القديمة ولم يحسنوا جمع الثروة من مواردها في العصر الحديث .

فلما آل أمر الأسرة الى أبيه - جورج كار شو - كان من فقراء أبناء النبلاء ، وكان في صباه يعمل في مصنع للحديد ، ثم وصل بنفوذ آله الى وظيفة حكومية ، ثم باع معاش الوظيفة بعد الغائها واشترك مع صاحب له في إدارة متجر لم يلبث أن أفلس ، ولم يترك له غير مورد صغير يعول عليه في معاشه ومعاش بيته .

وكان يعاقر الخمر ، ويتشاغل عن الجد باللهو ، ويهرب من الهموم والأزمات ، ويتقي مواطن الحسم ما استطاع .

فلما علم بإفلاسه أوى الى حجرة معزولة وظل يضحك ويستغرق في الضحك والفقهة حتى أفاق من تلك الصدمة القاسية ، وخرج من الحجرة كأنه لم يسمع بشيء .

وكان عجباً في رعايته للتقاليد واستخفافه بالتقاليد ، فكان يجمع أسرته للصلاة ويقرأ لهم في التوراة ، ثم لا يلبث أن يلقي بالكتاب من يده ويقول كأنه

يخاطب نفسه : « كلام فارغ ... كلام فارغ » . . . ويقطع الصلاة والقراءة ليعود إليهما بعد يوم أو يومين .

وكان يعزو سوء حظه الى سبب « خرافي » غريب ولكنه يدل على ضمير يحس الندم والرحمة . فقد كان يلهو بالصيد في صباه فأطلق كلباً من كلابه على قطة عابرة فمزقها . فلم يزل نادماً على فعلته الى آخر أيامه ، ولم يزل يعزو ما أصابه من العثرات والخسائر الى ذلك الحادث الكريه .

كان جورج كار واحداً من اثني عشر أخاً وأختاً لم يتم تعليمه منهم غير أخ واحد ، هو العم الذي تعهد برنارد الصغير بالمدرسة والتعليم في صباه .

وأب كهذا لا يظن به أنه يورث ابنه شيئاً يظهر أثره في حياته الثقافية ، وبخاصة اذا كان هذا الابن كاتباً من أكبر الكتاب في عصره .

لكنه في الواقع « مورث » ظاهر الميراث في ثقافة برنارد شو ، وان لم يورثه شيئاً في رزقه .

فقد اورثه الاعتزاز بالوجاهة ، وهو صفة يتشبث بها النبيل الخائب أشد من تشبث الناجحين الأعزاء في طبقة النبلاء .

وأورثه الاستخفاف بالتبعات والتقاليد ، وربما أورثه أيضاً صفة من الصفات الفنية التي تلاحظ في روايات برنارد شو ، وهي اجتناب الأزمات ومواقف الحرج القصوى ، فان روايات شو جميعاً تنتهي دون هذه المواقف ولا تتجاذى الى الذروة القصوى من الشعور .

بل اورثه خصلة لا يخطر على البال ، للوهلة الأولى ، أنها تستفاد من هذا الأب السكير : وهي تحريمه المسكرات على نفسه . فإنه قد نشأ وهو يعافها ويلمس زرايتها وهوانها ، ومثله في ذلك أناس كثيرون : منهم في عالم الأدب والدعوة الاجتماعية « أبتون سنكلير » الكاتب الأمريكي المشهور .

ولعله قد أورثه قليلاً من ميله الى الموسيقى ، لأن أسرة شو عرفت بحب المرح والغناء .

وقد كانت والدته - ليوسندا أليصابات - أو بيسي كما كانوا يدللونها - تنتمي كآبيه الى أسرة من أسر النبلاء المفتقرين . ماتت أمها وهي صغيرة فكمثلها قريبة لها حذباء على شيء من الثراء ، أنشأتها نشأة بنات النبلاء ، ودعت لتعليمها البيان والموسيقى الأستاذ لوجير المشهور ، وأخذتها بالصرامة في تربيتها كما هو معهود في النساء الشائعات ومن تصطنع منهن سمت النبالة على الخصوص ، وكان ابو الفتاة حياً ولكنها لا تراه الا في الحين بعد الحين ، ثم انقطعت صلتها به بعد أن فكر في البناء بزوجة جديدة ، واتهم فتاته بالايقاع بينه وبين أقاربه وتحريضهم على حبسه . لأنه مدين .

وضاقت الفتاة بمعيشة الصرامة والتزمت فترعت الى التمرد ، واستجابت لدعوة «جورج كارشو» حين اقترح عليها الزواج ، وهو في نحو الاربعين وهي في نحو العشرين .

فخسرت الميراث الموعود ، وشعرت بخيبة الرجاء وهي تقضي شهر العسل مع عريسها في لقربول . فقد عرفت من كثرة القناني الفارغة في المطبخ كثرة ما يشربه هذا العريس من المسكرات ، فهامت على رأسها من الدار الى الميناء تنوي ان تعمل في السفن ولا تعود ابداً الى ذلك الزوج السكير . ولكنها شهدت هناك عريضة النواتية في سكرهم وهجرهم فحمدت نصيبها من سكيرها المذهب الأنيس ، وبقيت معه على مضض وهي لا تعرف لها مهرباً بعد انقطاع الصلة بينها وبين أبيها وأكثر أقرائها .

ورزقت منه بنتين وولداً هو برنارد ، وفي ذلك يقول برنارد على طريقته المعهودة من السخرية والادعاء: إن ميلاد عبقرى يحتاج الى هذه التجربة التي سبقته بولادة بنتين ! ولم يطل العمر بأحد من هذه الذرية غير برنارد .

وثابرت الفتاة على دراستها للموسيقى ودراستها للغناء ، وكان لها صوت رخم وذوق مطبوع . وانتهى شغفها بالموسيقى وضجراها من زوجها الى علاقة قوية بينها وبين أستاذها « جورج لي » . . . فهجرت منزل زوجها وعاشت مع أستاذها ، ثم بدا للأستاذ أن يرحل الى العاصمة الانجليزية فلحقت به هناك ، وتركت برنارد في مسكنها وعنده « البيان » الموسيقي الذي يحرص عليه .

حدث ذلك بُعيد سنة ١٨٧٠ ، وكانت أوربة كلها يومئذ - والعاصمة الانجليزية على الخصوص - تنوج بالمذاهب والدعوات في الفن والأدب والعلم والفلسفة والاجتماع ، ومعظمها ينجح الى التمرد وانكار التقاليد .

كان فيها الماديون الملحدون ، وكان فيها الروحيون الذين يتدينون بالتصوف ويباشرون تحضير الأرواح ، ويقتدون بالبراهمة في اجتناب اللحوم والاقتصار على النبات ، وإخراق جثث الموتى .

وكان على رأس المدرسة الروحية أنا بيزانت المعروفة بدعوتها الصوفية وإعجابها بالعقائد الهندية .

لكن البدعة النباتية قد جاوزت المتصوفين إلى الشعراء والأدباء ، فكان بيرون وشلي يعلنان هذا المذهب ولا يأكلان اللحوم أمام الناس ، وإن شك الكثيرون في التزامهما هذا المذهب وراء الناس !

وكانت الدعوة الاشتراكية في إبانها ، ومعها الدعوة إلى استخدام الفن في عرض الآراء الاجتماعية .

فكانت لندن جوا ثقافيا صالحاً يتنفس فيه عقل الأديب الناشئ الذي تهيأت له رسالة في الأدب العالمي من قبيل رسالة برنارد شو .

وقد كانت أمه تعيش في صميم هذه البيئة الفنية الثقافية ، إذ كانت تحترف الموسيقى وكانت بنتها الكبرى تحترف الغناء ، ثم اشتغلت بالحركة الصوفية الروحية بعد وفاة بنتها الصغرى (١٨٧٦) عسى أن تتصل بروحها على نغمات الألحان كما كان يفعل بعض المحضرين للأرواح .

ويعتقد النقاد - كما يعتقد شو نفسه - أنه مدين لوالدته بتوجيه فطرته وتوجيهه بيئته .

فمنها ورث ذوقه الموسيقي الذي يكاد يضارع في العمق والأصالة عبقريته الأدبية ، ومنها ورث الصلابة التي لا تبالي بمخالفة العرف والتمرد على سلطان التقاليد ، ومنها ورث البنية السليمة ، لأنها على الرغم من طول مراسها لمضانك الفاقة قد نيفت على الثمانين ، ومن البيئة التي عاشت فيها تعلم الاهتمام بالدعوة

الصوفية النباتية ، فأصبح من النباتيين .

وصل برنارد شو الى لندن وهو يناهز العشرين . وكان مولده في دبلن (في السادس والعشرين من شهر يولييه سنة ١٨٥٦)

وبين هذين الأبوين اللذين لا مشاركة بينهما في غير الثورة على التقاليد والاستخفاف بالتقاليد ، درج برنارد الصغير .

درج وهو مفتاح الذهن والعينين ، وتعلم القراءة وهو في نحو الثالثة ، ومن أقواله الماثورة انه ولد قارئاً وإنه لا يذكر زمناً كان فيه من الأميين !

وكان له خال طبيب بحري ، فكان يستمع الى أقاصيصه عن بلاد العالم وأعمه وراء البحار .

وكان له عم متعلم ، فكان يتعهد بالارشاد الى كتب المطالعة والحث على التوسع فيها ، فكاد أن يأتي - وهو دون العاشرة - على الكتب التي يهواها الصغار ، كآلف ليلة وليلة وروبنسون كروزو ورحلة الحاج وعشرات من الكتب التي لا يقرأها الأطفال عادة في تلك السن ، كتراجم الفنانين وروايات ديكنز وموليير وشكسبير ، ولم تفارقه عادة التوسع في المطالعة بعد ذلك الى شيخوخته المباركة وقد أدرك الرابعة والتسعين .

كان له معلم وكانت له مربية . أما المعلم فطرده هو ذات يوم وعدا وراءه بهم بضربه . وأما المربية فقد كان يألفها لأنها كانت تأخذه الى الحانات والأزقة حيث تلقى أصحابها وصويجباتها ، وتشبع شوقه الى المناظر والأعاجيب في هذه البيئة المريبة ، والمفروض في البيت أنها تأخذه الى الحدائق والمنازه والخلوات ، وقد أوشك أن يحرم هذه المنازه لولا ولع أبيه بالسباحة واصطحابه إياه الى البحر من حين الى حين .

ثم عز على أهله أن يحتفظوا له بمربية أو معلم ، فذهب الى المدرسة وأعجلته الحاجة فعمل في قسم الحسابات ببعض المتاجر الكبيرة ، ولم ينس في وقت من الأوقات أن يرود المكتبات العامة للقراءة والاطلاع واستعارة المصنفات التي لا يقوى

على شرائها ، واستطاع أن يتعلم قليلاً من اللاتينية والاغريقية ، وأن يتكلم الفرنسية ويفهمها أكثر مما يتكلمها .

عمل لكسب قوته وهو في نحو الخامسة عشرة ، وأرضى رؤساءه بذكائه وأمانته وحسن تصرفه لعمله . فلما تركهم - وهو في نحو العشرين ليلحق بأمه في العاصمة الانجليزية - راجعوه كثيراً ثم قبلوا استعفاءه آسفين .

ولم تكن معيشة أمه ميسرة حين لحق بها في العاصمة الانجليزية ، وكانت على هجرها لأبيه تعتمد على معونة ضئيلة منه قبل وفاته لمساعدة بنتيه ، وزادهم نزول برنارد بينهم عبثاً على أعبائهم ، فقد تعسرت عليه سبل الأعمال ، ولم يسترح طويلاً الى وظائف الشركات التي كان يختارها له أستاذه الموسيقي « لي » . فقضى زمناً لا طعام له غير البطاطس المسلوق ، ولا كساء غير بذلة واحدة يلبسها في جميع الفصول .

وحاول ان يكسب قوته بالكتابة الى الصحف في نقد الموسيقى والتمثيل فأبطأت عليه ثمراته ، وجرب كتابة القصة فألف قصصاً لم يفد منها شيئاً في رزقه وأفاد منها بعض الشهرة بين طائفة من القراء والأدباء ، وقد فتحت له مقالاته في نقد التمثيل أبواب المسرح فتحول الى معالجة المسرحيات ، وأصاب من خطواته الأولى حظاً غير يسير من النجاح ، فثابر على الكتابة في هذا الباب وأبدع في موضوعاته وأساليبه فأصبح طرازاً مستقلاً في أدب المسرح نحو جيلين كاملين ، ولم يدع مسألة من مسائل البحث التي تساور العقول في عصره الا أحاط بها في رواية من رواياته ، فتكلم عن مشكلات العقيدة ومشكلات الفكر ومشكلات الحكم ومشكلات السياسة الوطنية العالمية ، وأبدع الرواية التي تسمى بالملحمة التمثيلية لطولها وتعدد مواقفها ، وأعانه على ترويح هذه البدعة ذبوع اسمه وإقبال الناس على مصنفاته وأثاره وتقدم العرض السينائي الذي استطاع فيه ما تعجز عنه المسارح من الحيل والتوفيقات ، وأهم رواياته من هذا القبيل رواية العودة الى متوشالغ الذي جاء في التوراة أنه عاش تسعمائة وتسعاً وستين سنة ، ورواية الانسان والسويمان ، ورواية جان دارك ورواية اندروكليز والأسد ، ومدارها جميعاً على شرح فلسفته في أصل الوجود وحقائق الدين ومصير الانسان وأمله في مستقبل الحياة ، وقد بلغ من

ثقت به بأسلوبه المسرحي أنه نقح رواية لشكسبير هي رواية سمبلين ، ليبن الفارق بين أسلوبه وأسلوب شكسبير .

وجرى على عادة طريفة في نشر رواياته المسرحية ، فمهد لكل رواية منها بمقدمة مسهبة تصلح أن تكون كتاباً وافياً في موضوعها ، وتغني فيه من لا يرتاد المسرح من القراء .

ولا يكتف برنارد شو ارتياعه الى نجاح مسرحياته لما جناه من أرباحها ، بل لا يكتف هواه للمال وحبه للاستزادة منه ما استطاع ، ولكنه - مع هذا - ترك الكتابة للمسرح وهو يدر عليه الألوف من حقوق التمثيل والنشر والترجمة والعرض في دور الصور المتحركة ، ليكتب مؤلفاته التي يعلم بها النساء ، والجمهور عامة ، ما لهم وما عليهم من الحقوق الاجتماعية وما ينبغي لهم من السلوك آحاداً وطوائف في المجتمع الحديث .

ومنحته لجنة نوبل جائزتها عن الأدب (سنة ١٩٢٥) فرفض الجائزة وكتب الى أمين السر في اللجنة يقول :
« إن المال كالعامة التي ألقىت الى السباح بعد وصوله الى بر النجاة » . . .
وأوصى بانفاق المال في توثيق الصلات الأدبية والثقافية بين السويد والجزر البريطانية .

على أن طريقه في الكتابة المسرحية لم يكن بالطريق المفروش بالورود أو الذي خلعت وروده من الأشواك . فقد أعتته أصحاب المسارح بطلب التنقيح والتبديل طويلاً كما أعتتهم بالرفض والتقريع ، وقد أعتته الرقباء وأعتتهم كذاك . فحظروا بعض الروايات وقال الرقيب عن أحداها - وهي صناعة مسز وارين - إن المؤلف لا يشعر بحرج الضمير .

ولما سمع أهل نيويورك أنها ممنوعة في البلاد الانجليزية تدفق طلاب « المحظورات » وطالباتها على المسرح واشتجروا على تذاكر الدخول وأوشكت أن تكون فتنة لا تؤمن « على الأمن والنظام » . . . فوثب الشرطة الى المسرح وقبضوا على فرقة التمثيل بقضها وقضيضها وذهبوا بها الى ساحة القضاء ، فاستمهلهم القاضي ريثما يقرأ الرواية ، ثم حكّم بوقف التمثيل ، وظل تمثيلها موقوفاً الى أن

صدر الحكم من قضاء الاستئناف بإباحتها ، وكان شو يقول كلما سأله الرقباء الذين يمنعون تمثيل رواياته : إن الرواية تهزأ بالأخلاق ان كنتم تقصدون بالأخلاق هذا العرف الشائع بين الناس ، وإنه ما من رواية تستحق أن تكتب إن لم يكن فيها تصحيح ونقد للعرف المؤلف .

في خلال ذلك كله كان شو يتردد على جماعات الاشتراكيين ويؤيدهم بلسانه وقلمه ، وهو خطيب مقبول المحضر أخاذ الصوت حسن الايقاع .

وكان يجذبه الى الاشتراكية اكثر من جاذب واحد في أوائل جهاده على الخصوص ، كان يجذبه اليها فقره وتمرده على النظم القائمة ونشأته الايرلندية التي تعلم منها الثورة على الاستعمار والاستغلال ، فانضوى الى جماعة الفابيين وعمل معهم وخطب في محافلهم وندواتهم ، ولكن دعوته الاشتراكية كانت أبعد شيء عن ضيق العصبية ولجاجة البغض والحرد والشنآن ، وعلمته سعة الأفق وسعة الاطلاع ألا يتشيع الى مذهب محدود بين مذاهب الفكر والاصلاح ، فلوحظ على رواياته ان نصيب الدعوة الاشتراكية فيها أقل نصيب إلى جانب مسائل الأخلاق والعقائد ومسائل الحياة الانسانية الكبرى على التعميم .

ولا حصر لما قرأه شو من آداب عصره وآداب سائر العصور . الا أن المؤثرين فيه من مفكري العصر الحديث محصورون معروفون ، وهم على الأغلب لامارك وبرجسون ونيتشة وهنري جورج وأبسن وصمويل بتلر الفيلسوف الموسيقي المصور الذي أدركه شو وهو في أوج الشهرة والنفوذ .

فمن لامارك وبرجسون أخذ نظريته في التطور الخلاق .

ومن نيتشة أخذ نظريته في السوبرمان ومستقبل الانسان .

ومن هنري جورج أخذ آراءه الاشتراكية .

ومن أبسن اخذ طريقته المسرحية ورأيه في البيت وحقوق المرأة العصرية .

ومن صمويل بتلر أخذ مقاييسه في نقده للفن ونقده لمذهب النشوء والارتقاء ، وأسلوبه اللاذع في كلماته الموجزة ، وقد تدل كلمة او كلمتان من مفكرات بتلر على

أثره الواضح في كلمات شو ، فمن ذاك أنه يقول : « خير للانسان ان يخطيء مع الروح القدس من أن يخطيء مع المال . فقد يبالي الروح القدس بأحد الناس أو لا يبالي بهم ولكنه يحسب حساب المال ولا جدال . فمن كان له مال اغناه وكفاه » .
ومن ذاك قوله : « إن أبانا الذي في السماوات يعطينا خبزنا ، ولكنه لا يجري على طريقة المخابز في أوقات التوزيع » .

وكلمات شو في مفكرات الثائر أو في حوار مسرحياته تطبيقات مختلفة لهذا الأسلوب ، وإن كان توقير التلميذ للعقيدة الالهية أظهر وأكرم من توقير الأستاذ .

هذه عجالة موجزة غاية الإيجاز ، قد تغني - في مثل هذه الرسالة الصغيرة - في الامام بالخطوط البارزة من هذه السيرة الحافلة ، ولكنها لا تغني عن سؤال يتردد لا محالة على لسان من يسمع ببرنارد شو أو يقرأ عنه وهو : كيف يعيش هذا الرجل في حياته الخاصة ؟ كيف تكون المعيشة البيتية للرجل الذي يجهر بازدراء التقاليد ويتنقل بين عشرات من النساء في جو الفن أو جو الثورة على النظم الاجتماعية ، وكلهن أو أكثرهن يتحدثن عن الحب الحر و « حقوق المرأة الشخصية » ويباهين بالانطلاق من أسر العرف وفرائض الدين ؟

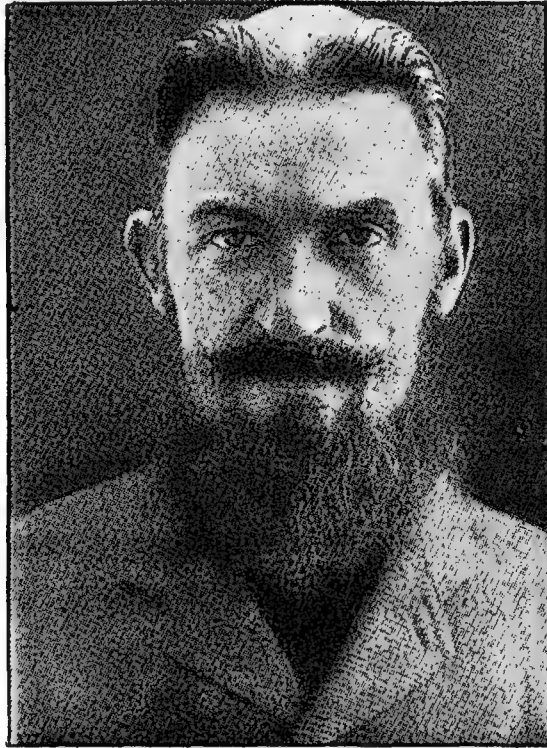
إن أعاجيب برنارد شو كثيرة ، وأعجبها فيما نظن هذا التناقض التام بين الصورة التي يستوحىها قارئه عن حياته الخاصة من كتبه وآرائه ، وبين الصورة الحقيقية التي يعرفها كل من عاشروه واختبروه .

فالقارئ يستوحى من كتبه وآرائه صورة رجل غارق في الاباحة والشذوذ عن العرف والمتعة بما تمهده له وسائل الشهرة والثروة .

ولكنها أكذب صورة للرجل كما عرفه صحابته ومعاشروه . ولعلها تصدق على كل انسان في البلاد الانجليزية ، وفي العالم كله ، قبل أن تصدق عليه .

إنه ليس بالاباحي ولا بالشهوان الغارق في المتع والم لذات . بل هو على نقض ذلك أقرب الى النسك والتقشف ، يقصر طعامه على النبات ولا يقرب الخمر ولا يحتفل بالمائدة في طعامها ولا زيتها ، ولا يقتني من الأثاث غير السهل البسيط الذي

يلزم كل اللزوم في الاستعمال ، كأنه يقيم في معسكر على أهبة الرحيل .
عاش مع أمه الى أن توفيت (سنة ١٩١٣) وهو يعلم أنها لا تقرأ كلمة من مؤلفاته ولا تحفل بعمل من أعماله ، ولم يقع بينه وبينها خلاف أو جفاء حتى ودعها الوداع الأخير . فاحتفل بإحراق جثتها على حسب وصيتها ، وظل وفياً لذكرها الى هذه الأيام .



في شبابه

والعجيب في أمره أنه أقام الصلوات عليها بعد وفاتها ، وكذلك فعل في تشييع جميع أعرائه ومنهم أخته التي نهت في وصيتها عن إقامة الشعائر الدينية على جثتها ، وما كان ذلك عن إيمان منه بالشعائر التي تقام على جثث الموتى ، بل لأنه يرى أن

الأمر أهون من أن يساوي مصادمة شعور من حوله ، ولا سيما شعور المعزين الذين يواسونه في مصابه .

أما علاقته بالمرأة عامة فخلاصتها أنها مهمة في كتبه ومذهبه غير مهمة في حياته وعواطفه ، وهو لا يؤمن بالحب إلا أن يكون علاقة مراسلة لا مغامسة ، ولا يرى في الشهوات الجسدية ما يستحق أن يتهالك عليه ، بل يعاف هذه الشهوات ويعجب كيف يتلاقى في وضوح النهار رجل وامرأة قضيا الليل في مغامستها . ويقول : لولا هوان هذه الشهوة لما اختيرت لها أعضاء النفائات !

كانت له علاقات مع كثيرات ، أشهرهن في عالم الفن الممثلة البارعة إللن تيري ، وأشهرهن في عالم الدعوات الفكرية آنا بيزانت ، وأشهرهن في عالم الدعوات الاجتماعية النور أصغر بنات كارل ماركس .

وهو يقول عن إللن تيري إنها تعبت من خمسة أزواج ولم تتعب منه الى يوم مماتها ، لأنه أبى أن يشوب الصلة التي بينهما بشائبة المتعة الجسدية ، وقد تبين فعلاً أنها بقيت على حبه الى سويعاتها الأخيرة ، فكان آخر ما كتبه كلمة تحية له وثناء عليه .

أما آنا بيزانت فقد كانت مثلاً في غرابة الأطوار وتقلب المزاج : خطيبة مفوهة وكاتبة فصيحة ، تجمع خطبها ورسائلها بين الدفاع عن الاتحاد والدفاع عن الصوفية والاشادة بالبرهمية ، وقد هامت به وهي متزوجة لا سبيل الى ربط حياتها بحياته كما كانت تريد . الا أنها لجأت الى وسيلة تعوضها عن رابطة الزواج وتوافق ما اشتهرت به من غرابة الأطوار جاءته يوماً وفي يدها ميثاق مكتوب تطلب منه أن يوقعه ويتعهد بتنفيذه ، وإذا بالميثاق جملة من الشروط المطولة تلزمه وتلزمها بتنظيم علاقة الحب بينهما . . . فضحك ولما يفرغ من قراءتها ، وقال لها ان الميثاق أصعب من جميع العهود التي تفرضها جميع الكنائس في رابطة الزواج . فغضبت وجاءته مرة أخرى برسائله تردها اليه وتؤذنه بانقطاع المودة بينهما . فصاح بها مظهرًا للدهشة والامتعاض : ماذا ؟ ألا تحرصين حتى على هذا الأثر مني ؟ . . . حسن . وقذف بالأوراق في النار .

أما بنت كارل ماركس فقد أراحه منها زميل في الدعوة الاشتراكية من العلماء

يسمى ادوارد أفنج ، خدعها وهي تحسب أنه أعزب ، وعاشت معه حتى ماتت زوجته ، فلما عرضت عليه أن يتزوج بها أعرض عنها ، فبخعت نفسها كما فعلت أخت لها من قبل ، إثارة للموت على الشيخوخة في أوانها .

ولا يدعي شوانه كان ملكاً نورانياً في جميع مغامراته مع النساء ، فقد غلبته مآزق الفتنة غير مرة ، ولكنه لم يكن صاحب الاغراء في كل مرة ، بل كان في أكثرها هو المغرّ الذي تحيط به الشبكة قبل أن يتمكن من الافلات .

ثم تزوج شو كما تزوج ابوه بعد أن جاوز الأربعين ، فعقد زواجه (أول يونيو سنة ١٨٩٨) على الأنسة باين تونزد ، وهي فتاة إيرلندية من الوارثات اللائي اضجرهن فراغ الغنى وتفاهة الحياة بغير وجهة فشغلت نفسها بالدعوة الاشتراكية ، وأحبت شو لطلاوة أحاديثه وطيبة قلبه وشهرته واشتغاله بالاصلاح والمسائل الانسانية ، وأشفقت عليه في عزلته وسوء معيشته في مسكنه ، وأشفق هو على سمعتها من طول ملازمتها إياه ، فاتفقا على الزواج ، ولبتت على إعجابها به وإكبارها له بعد الألفة الزوجية . فكانت لا تذكره باسمه اذا تحدثت عنه ، وإنما تسميه « العبقرى » فتقول : هكذا أراد العبقرى ، وهنا يحب العبقرى ان يجلس ، فيعلم السامعون من تعنيه ، وهي التي كانت تغريه بالسياحة والطواف حول « الكرة الأرضية » وتعنى به عناية الأمهات بالأبناء .

ثم فقدوها^(١) وانقطع لعزلة الشيخوخة وهو أحوج ما يكون إليها .

من يره اليوم في الرابعة والتسعين يذكر تلك الصورة الوصفية الرائعة التي صوره بها أديب التشك الأكبر - كارل كابك - حيث قال : « لكانه شخصية مما وراء الطبيعة . مفرط الطول مفرط النحافة ، يبدو كأنه نصف إله ونصف ساتير^(٢) ، طال تساميه مع الزمن آلاف السنين حتى انبتت كل صلة تلصقه بالطبيعة . له شعر مشتعل ولحية بيضاء وبشرة موردة ، وعينان صافيتان لا تشبهان عين انسان ، وعليه سمة من سمات دون كيشوت ، فهو من جانب يلوح في هيئة الرسل ، ومن جانب

يلوح كالعابث الذي يهزأ بكل ما في الدنيا وهو منها . وما رأيت في حياتي قط كائناً مختلفاً كهذا الكائن . لقد خفت منه ، وخطر لي أنه روح من الأرواح يزعم أنه الشهير برنارد شو ، وهو يفيض بالحياة ، ولديه آكام من الأحاديث الشائقة عن نفسه او عن سترندبرج او عن رودان ، وغيرهم من الناس المشهورين والاشياء المشهورة ، وإصغائك اليه مسرة مقرونة بالروعة والهلل .

وأحسن ما يذكى أنه يخلف ظن زائره بالمناقضة بين صورته في الذهن وصورته



على الطعام

في الواقع ، كما قالت صحفية فرنسية رآته في بيته ، فغالبت نفسها لحظة ثم صاحت : ماذا أرى ؟ كنت أحسبني أرى أجراً المفكرين المتمردين في البلاد الانجليزية فاذا بي أنظر الى حضري من أوساط المقلدين .

واليوم وقد بلغ الغاية من تحقيق الظنون وإخلاف الظنون ، يتم غرائبه وهو

يتحدث عن المصير الذي لا معدى عنه لحي من الأحياء ، فيوصي جاداً أو هازلاً ،
ألا يتبعوا نعشه بالسيارات في شارات الحزن والحداد ، بل بقطعان من البقر والضأن
والخنازير ، وأسراب من الحمام والإوز والدجاج ، وحوض يعوم فيه السمك
الحي ، موشحات كلها بالبياض ، مشتركات كلها في كرامة الرجل الذي كان يؤثر
أن يهلك على أن يشبع بلحوم زملائه من المخلوقات الحية !

ولو تحققت هذه الوصية يوماً لصارت جنازة شو أليق الجنازات بشو ، وفاقاً
للغربة التي يتوخاها في كل شيء ، فهي كما قال أغرب موكب شوهد من نوعه ،
بعد موكب الذاهبين الى سفينة نوح !

مؤلفاته

وفىما يلى طائفة من أسماء مؤلفاته على حسب أبوابها ، تشير الى أهمها ولا تستقصيها :

الروايات القصصية

المراهقة (١٩٣٠) عقدة غير معقولة (١٨٨٥ - ١٨٨٧) الحب بين الفنانين (٨٧ - ١٨٨٨) صناعة كاشيل بيرون (٨٥ - ١٨٨٦) اجتماعي لا يجتمع (١٨٨٧) .

المسرحيات من ١٨٩٢ إلى ١٩٤٩

منازل الأيامى . زير النساء . صناعة مسز وارين . السلاح والانسان .
كانديدا . رجل القدر . قلما تدرس . تلميذ الشياطين . قيصر وكليوباترا .
ارتداد الكابتن براسبوند . الانسان والسوبرمان . جزيرة جون بول الأخرى .
كيف كذب لزوجها . ماجور بربارا . حيرة السطب . يتزوج . مطلع
بلانكوبوسنيث . سوء التوفيق . سيطة الأغاني السمراء . رواية فاني الأولى .
أندروكليز والأسد . مغلب . بجياليون . بيت القلب الكسير . كاترين
الكبرى . عودة الى متوشالغ . سان جوان . عربة التفاح . أصدق من أن يجود .
على الصخور . المليونيرة . جنيثة . في أيام الملك شارل الصالح الذهبية . سمبلين
منقحة .

فصول ومقالات

لباب الأبسية . الفاجنري الكامل . صحة الفن . مغامرات الزنجية في
البحث عن الله .

كتب سياسية

دليل المرأة الذكية في الاشتراكية ورأس المال (١٩٢٨) دليل السياسة
للجميع (١٩٤٤)

وله غير ما تقدم مسرحيات صغيرة ومقالات في الدعوة الاشتراكية ، وتعليقات
على الفنون ، وردود على ناقلديه ، وتراجم له في بعض أدوار حياته .

شو والعلم

قال شو في مقدمة روايته « عقدة غير معقولة » :
« لما كنت مشغولاً بالعلوم الطبيعية ، وكنت أقرأ تندال Tyndall وهلمهولتز Helmholtz ، عدا ما تعلمته من صديق لي من بني عمومة جراهام بل Bell وذوي العلم بالكيمياء والطبيعة . فقد كنت - على ما أعتقد - الرجل الوحيد في المؤسسة كلها الذي يعرف شرح الأجهزة التليفونية ، واتفق أنني عقدت عرى الصداقة بيني وبين محاضر « رسمي » من كولشستر له ميل قوي الى درس الزراعة الفطرية ، فاستطعت أن أنوب عنه في أداء عمله وأفلحت في ذلك فلاحاً يخل إلي أنه أقام الأساس لشهرة مستر أديسون في لندن » وهو يعني هنا شركة التليفونات التي كانت تحمل اسم أديسون في العاصمة الانجليزية .

والذي قاله شو عن نفسه تؤيده ترجمة حياته وشواهد مؤلفاته ، فهو لم ينقطع قط عن متابعة الحركة العلمية في عصره ، واستهوته فكرة السوبرمان فأقبل على مطالعة المباحث العلمية التي تتصل بموضوع التطور ، ومنها التاريخ الطبيعي وعلم الحياة ، وكاد أن يستوعب كل ما كتب في هذه الموضوعات ولا سيما كتب صمويل بتلر ولامارك ودارون وهربرت سبنسر .

وكان هواه مع مذهب لامارك وصمويل بتلر ، وهو المذهب الذي يفرض للحياة قوة « موجبة » تسعى الى التقدم وتملك وسائل الاستزادة من أسبابه ودواعيه ، فلم تعجبه فكرة دارون الذي وكل الأمر كله الى « الانتخاب الطبيعي » وجعل هذا الانتخاب حكماً فاصلاً في استبقاء الأحياء التي امتازت - بالمصادفة - على غيرها .

ومذهب دارون أقرب الى العلم ، لالتزامه حدود التفسير المعلوم ، ومذهب

بتلر ولا مارك أقرب الى الفروض الفلسفية ، لتقديرهما قوة للحياة لا تخضع للتجارب والملاحظات .

وقد جنح شو الى المذهب القائل بقوة الحياة أو بدفعة الحياة ، اذ هو أقرب المذهبين الى تسويغ الأمل في ظهور « الانسان الأعلى » أو السوبرمان .

وفيا عدا هذه الفكرة العلمية الفلسفية ، لا نعرف لشو مساهمة في الآراء العلمية يأخذ بها المختصون بهذه الموضوعات .

فمعظم آرائه بهذا الصدد من قبيل التعليق على سلوك بعض العلماء ، وبخاصة علماء الطب والعلاج .

فهو ينكر دعوى الأطباء في « إعجاز هذه الصناعة » أو سلامتها من النقص والخطأ ، ويقول إن البشر مطبوعون على مهابة من يتصرفون بالحياة والموت ، ومن هنا إكبارهم لصناعة الطب في العصر الحديث ، بعد شيوع الجراحات التي قد تحمي وقد تميمت .

وفي مقدمة رواية « حيرة الأطباء » يقول « إنه لا جدوى من إفهامك الطبيب أن مريضه الطفل محتاج الى راحة أكثر وملابس أفضل ومأكّل أنفع ، وبيت أنقى في هوائه وجداره ، وليست حاجته الى العقاقير » .

وقد ألقى على لسان سير باتريك من أبطال تلك الرواية كلمة يقول فيها : « إنه كان في أيام أبي صديق يسمى جورج بدينجتون اهتدى الى العلاج بالهواء الطلق في سنة ١٨٤٠ . فخرّب وأفلس واضطر الى هجر صناعته لغير شيء إلا انه كان يفتح النوافذ . واليوم نعود نحن فلا نكاد نبقي على رأس المريض بالسلس سقفاً يغطيه » .

ومن حملاته على الطب ما تسوغه كل سجية إنسانية كريمة ، كإنكاره الشديد لتشريح الحيوان وهو بقيد الحياة .

إلا أنه في حملات أخرى يتهم بغير سند ، كحملته على اللقاح والتطعيم وادعائه أن الجراثيم لا تتخلق الداء ، بل لعلها عرض من أعراض الداء .

ولإنكار اللقاح الجبري ناحية تسوغها آراء شو في الحرية الفردية ، وإن

كانت وقاية المجتمع كله تسمح بالإجبار لاتقاء أخطار السوء وما شابهها من الأخطار .

على أن الناحية التي توصف بالتهجم حقاً هي إنكار حقائق الجرائم وهي لا تقبل الإنكار بهذه السهولة .

ولا يسلم شو من النقد في هذا التهجم .

ولكنه لا يخلو من غدر في أول عهده بالهجوم على علم الجرائم وأساليب العلاج بالحقن واللقاح . فلا ننس أن العلماء أنفسهم أنكروا دعوى كوخ وباستور في تعليل الأوبئة والأمراض المعدية بهذه المخلوقات التي تخفى على أدق الأبصار ، وأن تصوير هذه الخلائق الدقيقة لم يبلغ من الاتقان مبلغ الحقيقة الملموسة قبل بضع سنوات .

ويجوز أن نعتذر لشو بمعاذير طبعه إن كانت هذه المعاذير مقبولة في مآخذ الرأي والثقافة . فمن طبعه النزوع الى المخالفة والنزوع الى تحدي الدعوى والكبرياء ، وقد كان ادعاء « العلميين » في أيام نشأته مما يغري - والحق يقال - بالتحدي والهجوم .

وقد يكون شو على حق في استخفافه بالكشوف العلمية وميله الى اعتبارها عملاً من أعمال الدأب والمثابرة يقدر عليه كل من يصبر ويتتظر ، ولكن المسألة في جوهرها ليست مسألة البحث في كفاءة هذا المكتشف أو مكافأة ذاك ، وإنما هي مسألة الانتفاع بما يكتشفون ، وقد تكون منفعة العقار عظيمة غاية في العظم مع قلة الكفاءة العقلية التي أعانت على كشفه ، كما انتفع الناس بكثير من العقاقير التي اهتدى اليها الباحثون على غير قصد وعلى غير انتظار .

وأياً كان رأي شو في العلم فهو رأي يسمع ويحل عند سامعيه محل الاعتبار ، لدلالته - على الأقل - على موقع هذا العلم في عقول النوابغ من الأذكاء .

أما أن « شو » يساهم في المباحث العلمية فتلك مساهمة في غير باب ، فقد خلقه الله بذهن الفنان المفكر ولم يخلقه بذهن العالم كائناً ما كان منحاه من العلوم التجريبية أو العلوم الرياضية ، وقد كادت تلتقي في الزمن الأخير .

فالعقل العلمي يأخذ بتجربة الحقائق الخارجية ، والعقل الرياضي يأخذ بأقيسة الفروض الذهنية ، والعقل الفني يأخذ بالذوق والتحليل والفطنة ، ولا يقف عند التجارب الملموسة والفروض المشهورة .

وقد قال شو عن قدرته الرياضية في مقدمة روايته « حيرة الأطباء » « إنه لم يستخدم قط لوغارتما ولا يضمن أن يستخرج مربع أربعة بغير خطأ » .

ومبالغته في الإنكار على نفسه كمبالغته في الادعاء لها ، وكلتاها تدل على ذهن غير ذهن الرياضي المقدر وغير ذهن العالم المجرب . إنما هو ذهن فنان يسمع قوله في العلوم والفروض ، ولا ينسى سامعوه أنه فنان .

شو والفن

والمقصود بالفن في سياق الكلام على شو هو فن المسرح قبل كل شيء ، ثم فن الموسيقى ، ثم سائر الفنون .

وشو صاحب مدرسة مستقلة في المسرحيات .

نعم إنه يقتدي بالشاعر النرويجي هنريك أبسن . ولكنه أوسع نطاقاً من أبسن في جانب وأضيق منه نطاقاً في جانب آخر .

فقد تناول شو في مسرحياته كل ما يتناوله الفكر من مسائل الفلسفة ونظم الحكم ومشكلات المجتمع والسياسة ، وفصل القول في أمور لم يبحثها أبسن ولم يكن في طاقته أن يبحثها ، وأطلق التمثيل من قيود الفصول القصار بما أبدعه من الملاحم المسرحية التي تستغرق الصفحات الطوال ، وكانت منزلته الأدبية خير شفيح لتلك الملاحم عند الفرق التمثيلية التي تشتغل بالمسرح أو بالصور المتحركة . فلولا تلك المنزلة لما ظهرت روايات بهذه الضخامة على المسرح أو اللوحة البيضاء .

ومزية شو في مسرحياته تكاد تنحصر في حسن الحوار وعرض الأفكار ، فهي فقيرة في المواقف ، فقيرة في تكوين « الشخصيات » وتلوينها ، وعبثاً تحاول أن تلقى في رواياته شخصية كشخصيات شكسبير وموليير وسفوكليز ، أو موقفاً كالمواقف المحكمة التي يعرضها لنا أولئك الشعراء في مهارة خفية يخيل إلينا أنها أحكمت تلك المواقف بغير عناء . فما في روايات شو من محزنات أو مضحكات فهو من كلمة تقال أو حوار مرتب بين السائل والمجيب ، ولنا أن نقول إنه أقام لنا مسرحاً أو فتح لنا نادياً بمعنى واحد . فالمسرح ونادي السمر والحديث في روايات شو توأمان .

يقول شرشل في مقاله البديع عن روايات شو : « إن من تجديداته الأخرى -

والكبرى - أنه لا يعتمد في مسرحياته على التجاوب بين الشخصية والشخصية ، أو على التجاوب بين الشخصية والبيئة ، ولكنه يعتمد فيها على التجاوب بين الحوار والحوار ، وبين الخواطر والخواطر ، فتصبح خواطره شخصاً تتصارع فيما بينها ، تارة بقوة مسرحية شديدة وتارة بغير ذلك ، وتصبح شخصه الانسانية - مع استثناء قليل - عائشة بما تقوله ، وليست عائشة بما تعمله ، ولكنها مع ذلك تعيش » .

والفيلسوف « جود » تلميذ شو يتقبل هذا النقد ويضيف اليه قول القائلين ان شخص شولا تعدو أن تكون أبواقاً ينفخ فيها آراءه ودعواته ثم يقول ، إن هذا النقد تحصيل حاصل لأنه يصدق على جميع المؤلفين وجميع الشخص .

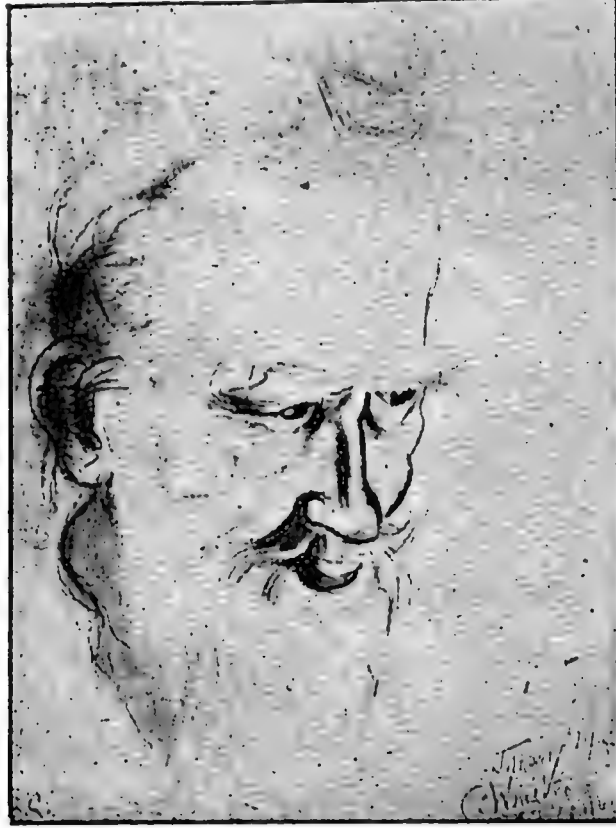
« إلا أن بطلان التهمة اذا أريد بها أن الشخص ليس أفراداً حية بل مجرد تسجيلات صوتية كقوالب الحاكي - يكفي في إظهاره سرد أسماء كأسماء ديك ودجيون ولادي سيسلي ونفليث ولويس ديوبدات وكانديدا والقديسة جون وكابتن شوتوفر ، وهم شخص يعيشون بحقهم في الحياة لا بحق التأليف ، ونحن نذكرهم أفراداً أحياء كما نذكر شخص شخص شكسبير وديكنز . . . »

والذي ينسأه جود أن تميز الشخص قد يرجع الى فارق في صفة من الصفات غير صفة الحياة الطبيعية ، كالفارق بين رسوم الصور المتحركة التي نفرق بينها لطول ما نعهدها في صورها ، وإن خلت تلك الصور من الملامح النفسية التي يحدث بها التمييز بين انسان وإنسان .

وشو في هذه الخصلة يكاد لا يختلف عن أستاذه هنريك أبسن ، فهو أيضاً يرسم لنا افكاراً في شخص ويعطيها من الحياة بمقدار ما لها من عبارات الحوار . وإنما الاختلاف بينهما في سعة النطاق من جانب وضيق النطاق من جانب آخر ، فشو أكبر منه تارة وأصغر منه تارة أخرى ، وموضع امتياز شو هو ما أشرنا اليه من سعة موضوعاته وتعدد آفاه . وموضع امتياز أبسن في عبارة الأداء لا في لباب الموضوع .

إذ هو شاعر ينظم الملاحم في قصائد من الشعر السلس المطبوع ، وشو لم يكن له من الشعر نصيب كثير ولا قليل .

وقد حاول شو أن ينظم الشعر فلم يعلن منه غير مقطوعات غزلية فكاهية ،
تحسب مع الشعر الذي ينظم لمحفوظات الأطفال ، وسئل عن محاولته الشعر وعدوله
عنه فقال إنه تركه لأنه رآه يملئ عليه ما تحكم به القافية ولا يقول فيه ما يعنيه ، وهو



صورة فعمية من عمل جارة كلير واستن

عذر لو منع شاعراً لا تمتع الشعر كله ، ولكنه عذر من ليس بشاعر ، لأنه لا يستطيع
أن يعبر بالشعر عما يريد .

ومنزلة شو في التعليقات الموسيقية تلي منزلته في المسرحيات ، وإن لم يصح
فيها أن يقال إنه صاحب مدرسة في هذه التعليقات .

ويظهر أن سليقة الموسيقى ملكة موروثه من أمه ، وأن فائدته من الملحنات

التي وضعها نوابغ الموسيقيين - ولا سيما فاجنر - أكبر من كل فائدة استفادها من المسرحيات التي وضعها كبار الشعراء والكتاب . إذ يغلب على مسرحياته أنها ملحقات لفظية تنوب فيها النكات والكلمات عن الأغاني والألحان ، وأنها سمط ينتظم النكتة هنا والجواب المسكت هناك ، كما جعلت الملحنات سمطاً لانتظام الألحان الموقعة في شتى المناسبات .

واعتقاد شو في الموسيقى أنها تنقل إليك الشعور نفسه من حيث يعجز القصاص عن نقله فيكتفي بوصفه . وإننا إذا أصغينا الى الرواية الموسيقية غمرتنا حالة كالحالة التي جاشت بنفس البطل واستولت عليه في تلك اللحظة ، وهو يقول : « إنني نفذت الى فكتور هوجو وشيلر من طريق الموسيقى دونيزتي والموسيقى فردي والموسيقى بيتهوفن ، ونفذت الى التوراة من طريق هاندل ، والى جيتي من طريق شومان . . . »

والذين يعقبون على هذا الرأي ، منكرين لا يخسون الموسيقى حقها بل يعطونها فوق هذا الحق ويجعلونها غرضاً مقصوداً لذاته ولا يحصرون مهمتها في التعبير عن الأغراض الأخرى ، وهي عندهم « حياة مستقلة » وليست بكلام أو أداة للكلام .

وفي اعتقادنا أن الموسيقى قد تكون معبراً كما قد تكون هي نفسها « شيئاً معبراً عنه » .

وهي لا تكون كذلك الا اذا كانت صورة للنفس في حالات انتظامها وتناسق الشعور فيها وتطابق النغمات بينها وبين نظام الكون الذي نعيش فيه ، وهي بهذه المثابة اكثر من تعبير ، لأنه ليس هناك ما تعبر عنه غير هذه المطابقة بين عالم السريرة وعالم الوجود كله . وما أندرنا من مطابقة ! وما أندر الموسيقى التي تحكيها وتغنينا بها عن كل حكاية سواها .

وقد اشتغل شو بالنقد الموسيقي زمناً ، واشتغل معه بنقد الآثار الفنية على الاجمال . ومأثرته العظمى في هذا الباب أنه أنقذ النقد الفني من « المشرحة الطبية » التي حاول بعض النقاد العلماء أن يردوه اليها ويقصروه عليها ، وفي طليعتهم « ماكس نورداو » الطبيب الكاتب المفكر المعروف صاحب كتاب

« الانحلال والاضمحلال » الذي أنحى فيه على عشرات من الأدباء والفنانين
بسلاح المشرطة ولغة الوصفات والتحليلات .

وكان هم نوردوا أن يثبت على الفنان أعراض المرض كما « يشخصها » من
كتابات و ترجمة حياته . ثم يحكم على فنه بالشذوذ والانحلال .

. ومن الواضح أن هذه الطريقة كثيرة المزالق كثيرة الأخطاء لأن إثبات الشذوذ
على النوايع لا يزيد على القول بأن شذوذ المزايا يقترب بشذوذ التركيب ، وتعليل
الإحساس بعلة مرضية - أو فزيولوجية - لا ينفيه ، فقد يكون ورم الجلد علة لفرط
الإحساس ولا يعني هذا أن الإحساس باطل وأن المحسوس به غير موجود ، وقد
يقول قائل إن الألماس من الفحم ولا ينفي بذلك أن الألماس جوهر نفيس ، وقديماً
فهم الناس « أن صاحب العاهة جبار » وفهموا أن المختلين والمعتلين سر من
الأسرار . فلم يكن هذا الأسلوب الجديد من « النقد الطبي » للفن والأدب جديداً
في مجموعه ، بل الجديد فيه هو تسليطه على الأدباء والفنانين لإنكار آثارهم من
طريق المشرحة ووصفات الدواء .

وقد تصدى برنارد شو لهذه المدرسة النقدية فعصف بها عصفاً ومثل بها تمثيلاً
قضى عليها في البلاد الانجليزية والأمريكية على الخصوص ، فجاءته المقترحات من
كل فج للكتابة في نقد الفنون ، ومنها نقد الشعر ونقد الصور والتأثيل ونقد المباني
والآثار .

إلا أن تفصيلات النقد في هذه الأبواب لم تسجل له فضلاً أكبر من فضله في
تصحيح المقاييس وتمحيص الطريقة ورد النقد العلمي أو النقد الطبي الى مكانه
الأمين .

وقد تقرر مكانه هو في عالم الفن وعالم النقد باتفاق بين النقاد قلما يمتري فيه
ناقدان .

فهو في المسرح صاحب عمل ، وهو في الموسيقى صاحب رأي ، وهو في سائر
الفنون صاحب ذوق يسلكه بين « المستنفدين » الذين يحسنون الاختيار ولا يرتقي به
الى طبقة المنتجين الخلاقين . وعمله في المسرح ورأيه في الموسيقى وذوقه في سائر
الفنون ، حظ من أوفر الحظوظ التي يطمح إليها الفنان الناقد ، وقليل ما يجتمعان .

فلسفته

يدين « شو » بأن العقل هو وسيلتنا الوحيدة الى فهم الحقائق والتفاهم عليها ، ولكنه لا يدين بأن العقل وحده كافٍ لفهم جميع الحقائق ، لأنه في رأيه قاصر عن فهم الحقائق الأبدية التي تتعلق بأصول الأشياء .

وفي رسائله التي جعل عنوانها « ست عشرة صورة ذاتية » يقول : « إن العقل يستطيع أن يبين لك خير طريق - طريق الحافلة او الترام او السرداب او سيارة الأجرة - للوصول من بيكادللي الى بوتني ، ولكنه لا يستطيع أن يبين لك لماذا ينبغي أن تطلب الذهاب الى بوتني بدلاً من البقاء في بيكادللي »

فالعقل يبين لك الطريق ولكنه لا يبين لك البواعث التي تحركك الى ذلك الطريق . أو بعبارة أخرى يبين لك الوسائل ولا يبين لك المبادئ والغايات .

ولم يشتهر شو بالفلسفة . في باب من ابوابها ، بل اشتهر بكتابة المسرحيات والفصول الانتقادية اللاذعة ، وبعض الأجوبة المستغربة التي يفضي بها حيناً بعد حين الى الذين يسألونه عن أمر من الأمور العامة ، وقلما تخلو أجوبته هذه من السخرية والتقريع والولع بالمخالفة .

ولكنه في الواقع قد تناول مسائل الفلسفة بجمعها ، ومنها فلسفة « ما وراء الطبيعة » وفلسفة الاجتماع والأخلاق ، وفلسفة السياسة وما يتصل بها من انواع الحكومات والحكام .

تناول هذه المسائل في الحوار الذي يدور بين شخوص رواياته ، كما تناولها في المقدمات المطولة التي يصدر بها تلك الروايات .

ولهذا يصعب استخراج مذهبه الفلسفي على التحقيق ، أو يصعب تمييز ما

يعتقده هو وما يلقيه على لسان شخص من شخص الرواية ، ويرد عليه بلسان شخص آخر .

فأسلوب الكلام وحده هو الذي يميز لنا اعتقاده بما يتخلله من التوكيد أو التسخيف ، فإذا وافق هذا الكلام آراءه التي يشرحها في مقدماته تبين اعتقاده واعتقاد غيره ، وأمكن الفصل بين أفكاره وسائر الأفكار التي يلقيها على ألسنة الشخص الروائية في معرض المناقشة وتبادل الأفكار .

ومن هذه المقابلة بين مقدماته وفصوله ومساجلاته نستخلص مذاهبه في الفلسفة بأنواعها . وأولها فلسفته في المسائل الأبدية : مسائل الخلق والتكوين والفكرة الآلهية وما إليها من المباحث التي اصطلاحنا على تسميتها بفلسفة « ما وراء الطبيعة » .

(١) فلسفة ما وراء الطبيعة

يتردد اسم الله كثيراً في كتابات شو على اختلاف موضوعاتها ولكنه لا يؤمن بإله مطلق الارادة ، خالق لجميع الأشياء .

كذلك لا يؤمن بالمادية المطلقة ، ولا يقول بأن الوجود كله مادة مسيطرة على الفكر والحياة .

بل يؤمن بقوة غير مادية يسميها « القوة الحيوية » ويقول إنها تتطور بإرادتها ، وإن المادة عدو لها في تطورها ، وإن ارتقاء هذه القوة الحيوية في معارج الفكر انما يأتي من طريق واحد : هو طريق الخطأ والتصحيح والتكرار والمثابرة ، ولا نهاية للارتقاء الذي تبلغه الحياة من هذا الطريق . فإنها تسلكه وتتطلع في كل مرحلة من مراحلها الى القدرة المطلقة والعلم المطلق ، وقد تبلغهما في زمن من الأزمان بعد الملايين التي لا تحصى من السنين .

قال على لسان برانكلن في روايته الكبرى « العود الى متوشالاح » : « إن التقدم الى القدرة المطلقة والعلم المطلق : الى قدرة أكبر وعلم أكبر ، هو المسعى الذي ندأب عليه ولو جازفنا في سبيله بالحياة وكل ما فيها من متاع . والتطور هو

المسمى كله ولا شيء غيره . إنه هو السبيل الى الإلهية ، وما يترقى الإنسان عن الجرثومة الضئيلة الا بمقدار تقدمه في هذا السبيل » .

وأول خطوة من خطوات التطور عنده أن القوة الحيوية تلبست بالأجساد المادية لتعمل وتستفيد من معاركة المادة وإملاء إرادتها عليها ، فأصبحت القوة الحيوية أفراداً متفرقة بعد أن كانت جملة مجتمعة لا تفرق بين أجزائها .

وظهر « الفكر » وتقدم من علاج الإرادة الحية للمادة التي تقاومها وتعاديها . فكل معالجة تتقرر فيها تجربة ثابتة ، وكل تجربة ثابتة تجري تجرى العادة ، وكل عادة تتجمع مع العادات الأخرى فتتهدي بها الحياة وتتعود التفكير .

ولكن المادة من طبعها أن تعوق الفكر وتصده عن الانطلاق بغير قيد ولا حائل ، وينتهي هذا التعويق بتنبية إرادة الحياة الى طلب الخلاص من هذه العوائق واعتماد الحياة على « الفكر » المجرد مستقلاً عن الأجسام ، فلا تزال تطلب وتكرر الطلب ، وتخطئ وتصحح الخطأ ، وتناثر على الطلب والتصحيح حتى تبلغ ما تريد .

ويومئذ لا يبقى من هذه الأجساد الحية غير الفكر الحي المجرد المطلق من جميع القيود .

قال في رواية « العود الى متوشالحو » أيضاً على لسان « القدامى » والمولود الجديد :

القديم - إننا ما دمنا مرتبطين بهذا الجسد المستبد فنحن خاضعون معه لسلطان الموت ، ولا تتحقق غايتنا من أجل هذا .

المولود الجديد - وما هي غايتك ؟

القديم - أن أصبح خالداً .

القديمة - سوف يأتي اليوم الذي لا يبقى فيه « أناس » ولا يبقى شيء غير « الفكر المجرد » .

القديم - وهذه هي الحياة الأبدية .

وفي الكتاب الأول من الرواية بعينها يقول على لسان الحية وحواء :

« الحية - التخيل بدء الایجاد والتكوين . تتخيل انك تشتهي ، وترید ما تتخيل ، ولا تزال حتى تخلق ما تريد

حواء - وكيف أخلق شيئاً من لا شيء !

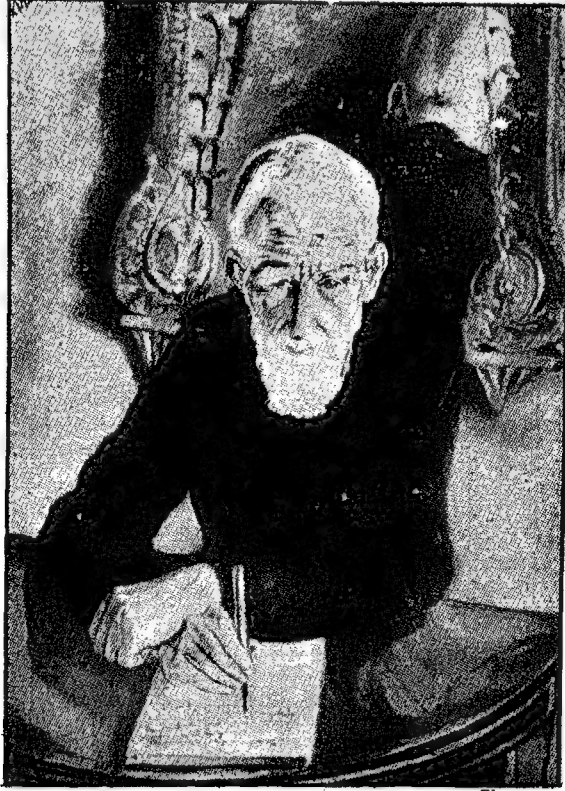
الحية - كل شيء لا بد أن يخلق من لا شيء . انظري الى هذه العضلة من اللحم الصلب على ذراعك . إنها لم تكن من قبل هناك . إنك لم تكوني قادرة على تسلق شجرة يوم رأيتك للمرة الأولى . ولكنك أردت وحاولت ثم أردت وحاولت . وإرادتك خلقت من لا شيء هذه العضلة في ذراعك لبلوغ ما اشتهيت .

وليس في مذهب شو مطلب بعيد على الإرادة . فسوف تتحقق الحياة بالفكر المجرد ، كما تحقق الفكر نفسه ، وكما تحقق الحس والنظر والسمع وسائر الحواس بالمحاولة بعد المحاولة والتصحيح بعد التصحيح .

وفي مقدمة تلك الرواية يقول : « إن لم تكن لك عينان وأردت ان تنظر وأصررت على محاولة النظر وجدت لك عينان . وإن كانت لك عينان وأردت كما أراد الخلد أو السمكة التي تعيش تحت الأرض ألا تنظر فقدت عينيك .

وإذا كنت تحب طعم الأوراق الطرية على رؤوس الشجرة ويبلغ من حبك أن تجمع إرادتك كلها في عنقك لتمدها وتطيلها فسوف تكون لك في النهاية عنق طويلة كعنق الزرافة . ويبدو هذا سخيلاً أول الأمر لمن لا ينتبهون لما حولهم ، ولكنها حقيقة في متناولنا جميعاً . ونشاهد تحقيق هذه المحاولة بعينها كلما شاهدنا الطفل المتعثر قد أصبح ولداً يمشي على قدميه منتصب القامة ، وكلما شاهدنا رجلاً مسلوخ الذقن أو مصدوماً في مؤخرة رأسه على الثلج قد أصبح من راكبي الدراجات أو البارعين في الانزلاق . وليست هذه الحركة مستمرة متصلة إذا كان التدريب وحده هو الذي يعمل عمله فيها . فإنك إن تقدمت في ركوب الدراجة درساً بعد درس لا تعود في الدرس الثاني الى حيث انتهيت بل تعود ظاهراً الى حيث ابتدأت أول مرة . وإذا بك أخيراً قد نجحت كأنما قد نجحت فجأة بلا نكسة ولا رجعة . وأشبه من ذلك بالمعجزة أنك تبشر هذه القدرة الجديدة غير شاعر بها ولا ملتفت اليها . . .

لقد خلقت فيك قدرة جديدة وخلق فيك بغير شك نسيج جسدي كعضو تتلبس به تلك القدرة . وقد أتممت ذلك كله بمحض الإرادة . فليس هنا محل لانتخاب البيئة أو بقاء الأصلح ، لأن الرجل الذي يتعلم ركوب الدراجة لا فضل له على غيره في معركة البقاء . بل على عكس ذلك . وإنما اكتسب عادة جديدة لغير سبب إلا أنه



صورة شمسية من « صورة زيتية »

أرادها وما زال يحاولها حتى أضيفت الى تكوينه » .

وواضح من هذه المتفرقات أن « شو » يستمد فلسفته من مصدرين : أحدهما علمي وهو نظرية النشوء والارتقاء ، والآخر فلسفي وهو مذهب « برجسون » القائل بنظرية « التطور الخالق » أو ما يسميه في بعض الأحيان بدفعة الحياة .

والاعتراضات على فلسفة « شو » كثيرة كالاعتراضات على كل مذهب من مذاهب الفلاسفة فيما يدور حول مسألة الخلق وأصول الأشياء خاصة .

ومن المعارضين من يعترف لشو بالأستاذية ولكنه يخالفه في الفلسفة الإلهية على التخصيص ، كالأستاذ « جود » الفيلسوف الانجليزي المشهور .

وقد بنى اعتراضه على أسباب علمية ولم يبينه على أسباب فلسفية كما ينتظر من فيلسوف يتكلم في مسألة فلسفية . فاستند في نقض فلسفة شو على القانون الثاني من قوانين الحرارة والحركة Thermodynamics وفحواه أن الحرارة في الكون تتسرب من الجسم الحار الى ما دونه في الحرارة حتى تتساوى الأجزاء كلها في درجة الحرارة فتبطل الحركة ويصاب الكون بالشلل فلا يبقى فيه محل لمؤثرات الحياة أو غيرها من المؤثرات .

فإذا كانت القوة الحيوية جزءاً من الكون فلا نجاة لها من هذا المصير ، وليس للحياة ولا للفكر شأن في النهاية غير شأن المادة والأجسام المادية . فكيف يترقى الفكر الى الغاية التي تعلو على المادة وعلى الأجساد !

والاعتراض فيما نرى غير حاسم .
لانه لا مانع « أولاً » من استقلال الفكر المجرد ببقاء غير بقاء الأجساد المادية .

ولا موجب « ثانياً » للجزم بقاء الحركة في الكون بناء على المعروف الآن من قوانين الحرارة . فإننا لا نعلم حتى الآن كيف بدأت الحركة والطاقة . وكل ما نعلمه عن الحرارة أنها حركة في وسط لا اختلاف بين أجزائه يسمونه بالآثير ، وقد يسمونه أحياناً بالفضاء ، لأنهم لم يعرفوا فرقاً قط بين الآثير والفضاء ، في الخواص والصفات .

فإذا جاز نشوء الحركة مع الآثير الساكن المستقر المتساوي الجوانب والأجزاء ، فما هو الموجب للجزم بقاء الحركة عند تساوي الحرارة في أنحاء الكون ؟

أليس الآثير متساوياً وقد وجد فيه الضوء ووجدت فيه الحرارة والحركة ؟
أليس من الجائز أن هذا الآثير المتساوي هو مصدر الحرارة الأول ، وهو

مصدرها الذي يعيدها كرة أخرى ؟

أليس من الجائز أن التساوي في أنحاء الكون يناسب الفكر المجرد المطلق من
جواذب الحركة المادية ؟

كل أولئك جائز .

وما لم يكن شيء منه مستحيلاً فلا موجب للجزم ببطلان مذهب شو في تطور
الحياة .

إنما الاعتراض القوي على مذهب شو يعتمد في اعتقادنا على سبب غير هذا
السبب العلمي الذي اعتمد عليه الأستاذ جود .

وأحرى بنقض الفلسفة على أسباب فلسفية ، وهي التي نعتقد أنها تزعزع
مذهب شو وتتركه بغير سند متين .

فالمفهوم من كلام شو أن قوة الحياة التي يقول بها قوة ناقصة متطورة لا تشمل جميع
الموجودات .

وما دامت كذلك فهي ليست واجبة الوجود بذاتها ، وليست أزلية قائمة في
الكون من قديم الأزل ، فما الذي أوجدها ، ومن أي مادة كان إيجادها ؟

يجوز أن يقول شو إنها وجدت من هذه المادة الكونية على سبيل الخطأ ، وإنها
مدينة بوجودها للمصادفة التي لم تقصدها المادة ولم تقصدها الحياة .

ولكن أصعب شيء على العقل أن يتصوره أن الخطأ هو مصدر كل خلق وكل
حياة وكل فكر في هذا الوجود ، وأنه هو الأصل الذي ترتد إليه جميع الأصول .

فليس من الصواب أن نبني كل شيء على الخطأ وأن يكون التصحيح نفسه
خطأ من أخطاء المصادفات !

(٢) الدين

وعلى أية حال يزعم شو أن التطور الخلاق صالح لأن يصبح ديانة جديدة لأبناء

القرن العشرين .

وكما قيل عن المعري إنه سئل عن قرآنه فقال : اتركوه حتى تصقله الألسنة في المحاريب ، كذلك يقول شو عن ديانته هذه إنها لا تشيع بين جمهرة الناس حتى تنشأ حولها أساطيرها وأمثالها ومعجزاتها ، ولكنها مع هذا خير من الديانات العتيقة وخير من الشكوكية وخير من المادية العمياء ومن مذهب داروين القديم والحديث .

على أن « شو » يحترم الديانات التي يسميها بالديانات العتيقة ويتكلم عن انبياء الأمم بلهجة الاعجاب والتوقير ، ويقول في مقدمة « مسرحياته السارة » : « هناك ديانة واحدة وان تعددت منها مائة نسخة » .

وفي وصاياه التي سماها « دليل المرأة الذكية » ينصح الأم ان تلقن طفلها نسباً ما ، يقنعه بالاستقامة في سلوكه حين لا يشعر بأحد يراقبه ويحصى عليه غلطاته ، ولا ضرر من إيمان الطفل بهذا السبب ولو انكره عقله بعد ذلك . قال يخاطب الأم : « إنك إذا قلت للصغير إنك مسئول امام نفسك عن الكلام بالصدق لم يشعر قط بهذا الالتزام ، وإذا قلت له إن الكذب يجعل الناس ينبذون كلامك ولا يصدقونك فهذه أكذوبة صارخة تزعمينها ، اذ تعلمين جيداً أن كثيراً من الأكاذيب تروج وتنجح وان المجتمع الانساني لن يخلو من أكاذيب شتى يتداولها بنية حسنة » .

ثم مضى يعلم الأم الذكية ان تخويف الطفل من الله وتأويله في حسن رضاه أحدى من هذه الحيل جميعاً في تربيته على الصدق والاستقامة .

وقال في مقدمة روايته « أندروكليس والأسد » : « إن الحكومة بغير دين مستحيلة . . . وإن الرجل الذي يريد أن يعقل كل شيء يموت ولا اثر له ولا صيت بعده » .

وفي كتابه « مرجع السياسة للجميع » يقول : « إنني - بما أعلمه من الدنيا - أرى أن السياسي ينبغي أن يتدين . ولكنه ينبغي كذلك أن ينبذ من ديانته كل تخصيص لا يصلح للتعميم » .

ثم يشفع ذلك بشرح التخصيص الذي يعنيه ، وهو التخصيص الذي يستثني

أناساً دون آخرين ، ويزيد الشرح فيتضح من جملة كلامه أن الديانة التي يؤثرها للسانسة هي ديانة التطور الخلاق ، أو هي ديانتة التي سماها بديانة القرن العشرين . « فإذا جاز للسياسي ان يشخص العامل الخلاق في البيولوجي باسم الرب فليس له ان يصبغه بالصبغة القومية كأنه هو يهوا أو الله أو بوذا أو برهنا .

وينبغي فوق كل شيء ألا يتطلع الى الرب ليقوم عنه بأداء عمله ، وإنما عليه ان يعتبر نفسه خادماً غير معصوم لرب غير معصوم عاملاً بالنيابة عن الرب ومفكراً بالنيابة عن الرب ، لأن الرب - وهو لا ينجز مقاصده بغير أيدي او رءوس - قد هيا لنا ان نرقي أيدينا ورءوسنا لنعمل باسمه ونفكر باسمه ، ونوجز فنقول اننا لسنا في أيدي الرب بل الرب في أيدينا . فليس للوالي أن ينادي نداء العجز : فلتكن مشيئتُك . بل عليه أن يرسم هذه المشيئة وأن يبحث عن وسيلة إنجازها وأن ينجزها فعلاً وحقاً . ولا يكونن إلهه كمالاً موجوداً مطلق القدرة مطلق المعرفة ، بل مثلاً أعلى يسعى اليه التطور الخلاق ويكون النوع الانساني بالنسبة اليه أحسن محاولة من محاولاته حتى اليوم . ولكنها على هذا محاولة معيبة جداً معرضة في كل لحظة للاستبدال اذا بدا للتطور الخلاق أنها محاولة ميثوس منها . وعليه - على السياسي - أن يواجه الشر في الدنيا - وهو الذي يغض من الخير الالهي ويجعله ظافراً في حكم السخف والاحالة - كأنه بقية متخلفة من أخطاء حدثت بنية حسنة في أصلها ، وأن ينظر الى الحياة كأنها خالدة دائمة ، ولكنه ينظر الى معاصريه كأنهم خلائق زائلة لا حياة لها وراء القبر تعوضها عن أي ظلم لحق بها في دنياها . »



وهكذا نخرج من كلام برنارد شو عن الدين في مواضعه المختلفة بنتيجتين عن ديانتة هو وعن الديانات القائمة بين الجماعات البشرية .

فديانتة هي إيمان التطور الذي يخطيء ويصيب من طريق المحاولة بعد المحاولة ، وهو علامة على ارتقاء الانسان في معارج التطور ، يدين به طوعية بغير مثوبة ولا عقاب ، ولكنها طوعية مستمدة من ضروريات « التطور الخلاق » والأمل في زيادة الارتقاء .

والديانات التي تؤمن بها الجماعات البشرية عامة لازمة محترمة في نظره

وتقديره ، ويغلب أن يكون لزمها عنده لزوم المصلحة الاجتماعية والنفسانية التي لا غنى عنها للجماعات أو الأحاد .

ولا يصلح الانسان على كل حال بغير إيمان .

(٣) الفلسفة الاجتماعية

أما الفلسفة الاجتماعية التي يبشر بها شو فخلاصتها في كلمتين : إنها « الاشتراكية الفابية » أي الاشتراكية في صورتها المميزة عن الشيوعية الماركسية .

وتنسب الفابية الى القائد الروماني القديم فاييوس Fabius المتوفى سنة ٢٠٣ قبل الميلاد .

وقد فوض اليه الرومان الحكم بأمره في سنة ٢١٧ قبل الميلاد بلقب « دكتاتور » مكافأة له على بلائه في خدمة الدولة وتزويده بالسيطرة اللازمة لمحاربة هانيبال بأسلوبه المعروف .

وكان أسلوبه هذا قائماً على الحرب المتقطعة والمناوشات المفاجئة التي تنهك العدو وتحيره وتجبره الى المواقع التي لا ينتفع فيها بمزاياه العسكرية قبل الاشتباك معه في موقعة فاصلة .

وقد نسبت اليه الجماعة الفابية في انجلترا لأنها أرادت أن تجري على هذه الخطة في الدعوة الى مبادئها ومحاربة العناصر التي تعادها . فهي لا تعول على « الضربة القاضية » كما يعول عليها الماركسيون الشيوعيون ، ولا تياس من اصلاح المجتمع بالمناوشات والمساجلات في غير عنف ولا اضطراب الى سفك الدماء .

والفاييون لا يؤمنون بالعداء بين الطبقات ولا يرون ضرورة لاعلان الحرب بينها وإثارة البغضاء في نفوس أبنائها ، ومن تحقيقاتهم التي يسجلونها ويذيعونها أن أحوال العمال والأجراء تتحسن بالوسائل التشريعية والاصلاحية ولا تسوء على الدوام كما يرى الماركسيون الشيوعيون .

تأسست الجماعة في سنة ١٨٨٤ وفيها نحو أربعين من نخبة الباحثين والمفكرين ، ولم يزد عدد أعضائها قط على ألفين في وقت من الأوقات ، وخير أعمالها الاجتماعية قائم على الدعوة وتمكين المجالس البلدية والنقابات من تحسين

أحوال الأجراء والعمال .

وغني عن القول ان الاشتراكية الفابية - كغيرها من المذاهب الاشتراكية - هي حركة اصلاح في المجتمع والحكومة وليست مجموعة من الآداب والوصايا تحض على الرحمة والعطف والبر بالفقراء والمحرومين . فهي كما قال في « الدليل او المرجع السياسي للجميع » : « ليست صدقة ولا عاطفة من عواطف الرأفة والمحبة أو الشفقة على الفقير ، وليست نزعة من نزعات الخير والاحسان في الامة تنزع الى إعطاء بعض الشيء لغير شيء بين الصدقة والتسول ، ولكنها هي كراهية الاقتصادي للتلف والخلل ، وكراهية صاحب الذوق للدماة والقذارة ، وكراهية القانوني للظلم والاجحاف ، وكراهية الطبيب للعلل والآفات ، وكراهية القديس للخطايا السبع الكبار » .

وأغراض هذه الاشتراكية كثيرة متشعبة ، ولكننا اذا لخصناها على حسب دعوة « شو » أمكن ان تنحصر في غرض واحد تتبعه جميع الأغراض ، وهو توفير المال في أيدي الجميع .

فالمال عند « شو » شيء مقدس مطلوب عميم النفع والوقاية ، والاهتمام الشائع به هو علامة الأمل الوحيدة في حضارتنا والموضع السليم الوحيد في الضمير الاجتماعي . وهو - كما جاء في مقدمة روايته « ماجور بربارا » - أهم شيء في العالم : « يمثل الصحة والقوة والشرف والكرم والجمال تمثيلاً فيه من الكفاية ما في عدمه من تمثيل المرض والضعف والعار والخسة والدماة ، وليس أقل فضائله انه يوبق الأردياء كما يحوط النبلاء بالمناعة والكرامة » .

ولا تناقض بين نشدان المال ونشدان المتعة الروحية في عقيدة شو ، ففي كتابه « بيت القلب الكسير » يجري هذا الحوار بين شخصين من شخوصها على هذا السياق :

« : إن بعض الناس من الطراز العتيق يظنون أنك تستطيع أن تحتفظ بروح من غير مال ، ويخيل اليهم أنه كلما قل النصيب من المال زاد النصيب من الروح . إلا أن « الشباب » في هذه الأيام أعرف منهم واخبر . فإن الروح قنية عظيمة انتكاليه ، قنية أعظم كلفة من السيارة .

كابتن شوتوثر - أهى كذلك ؟ كم تأكل روحك إذن ؟ إيلي - أوه . كثيراً جداً . تأكل الموسيقى والصور والكتب والجبال ، والبحيرات ، وأشياء جميلة للكساء وأناساً لطافاً للمصاحبة والمعاشرة ، ولا يسعك فى هذه البلاد أن تنالها بغير مال ، ومن أجل هذا أصيبت أرواحنا بهذه المجاعة النكراء .

كابتن شوتوثر - إن روح « مانجان » تعيش على طعام الخنازير .

إيلي - نعم . لأن المال يهال عليه ، وأحسب أن روحه كانت جائعة وهو صغير . بيد أن المال لا يهال عليّ أنا . وإنما أتزوج من أجل المال لأنني أريد أن انقذ حياتي الروحية . وكل امرأة سلمت من الحماقة تصنع هذا الصنيع . . .

ومن ثم كان تدبير المال للناس كافة أنجح وسائل الخلاص من الآفات الروحية والجسدية . فليست الاشتراكية برأ بالفقراء لأنهم قديسون أو ملائكة . كلاً . إنه لمن خطأ العواطف الانسانية فى تقدير « شو » أنها إذا عطفت على مظلوم تخيلته من الملائكة أو القديسين وقد يكون على نقىض ذلك من الشياطين والاشرار ، بل قد يكون الفقير سيئاً رديئاً لأنه فقير ، ومن هنا تجب العناية به وإنقاذه من السوء والرداءة ، ولن يتأتى ذلك وهو فقير محروم .

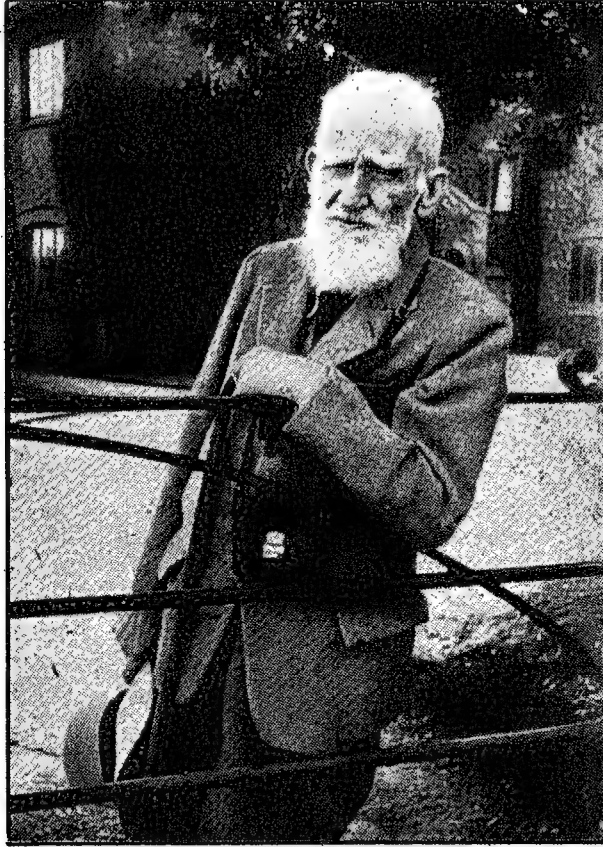
ولم تكن الاشتراكية الفابية بدعاً بين المذاهب الاشتراكية على تعدد مناحيها فى الحملة على نظام رأس المال . فإن هذا النظام الذى يميز طائفة من الأمة على سائر الطوائف بغير مميّز ، آفة لا هودة معها فى رأى جميع الاشتراكيين ، ومنهم الفابيون .

وحملتهم جميعاً على الاستعمار كحملتهم جميعاً على رأس المال ، إذ كان رأس المال هو القوة المسخرة الكامنة وراء كل استعمار .

ولم يعرف عن « شو » أنه شذ عن هذه القاعدة فى غير موقفين اثنين أوشكا أن يحدثا فى الجماعة الفابية صدعاً لا يرأب ، وهما ترشيحه للشاعر « كبلنج » فى الانتخابات البرلمانية باسم « شاعر الامبراطورية » ، وتأييده للدولة البريطانية فى غاراتها على البوير .

والعجيب أن الموقف الأول - موقفه فى ترشيح كبلنج - كان اخرج له بين

الجماعة الفابية من موقفه في حرب البوير . إذ كان المؤيدون للدولة البريطانية في حرب البوير كثيرين بين أعضاء الجماعة الفابية ، وحجتهم في هذا التأيد المستغرب من الاشتراكيين ان الاشتراكية ترمي الى الوحدة في تدبير الثروة العالمية ، وأن الدولة



في موقف وداع

البريطانية هي أقرب نظام الى هذه الوحدة في انتظار توحيد العالم وتدبير ثروته على أساس الاتفاق والتفاهم بين جميع الشعوب والأقوام .

أما ترشيح نائب لأنه من دعاة الاستعمار والصولة الامبراطورية فهو الأمر الذي لا يسوغه الاشتراكيون ، وعندهم من هو أولى بالترشيح والمساعدة من طلاب النيابة الانجليز .

على أن المعتذرين لشو من هذا الموقف لم يفتهم ان يلتمسوا له المعاذير من

اضطراره الى التذرع بذرائع النجاح في الدعوة الانتخابية ، وأنه كان في دعوته هذه براء من المآرب الشخصية والشبهات النفعية ، وأنه هو نفسه لم يتقدم لترشيح نفسه قط في انتخابات البرلمان ، ولم يقبل الترشيح حين عرضوه عليه للانتفاع باسمه في معترك الأحزاب .

وأياً كان منزعه في الدعوة فالواقع أن المجال كله مجال « نظريات وآمال » فيما تناولته الجماعة الفابية من المساعي والجهود ، فإن آثارها في مجال العمل السياسي جد قليلة ، ومعظم آثارها إنما كان تعليماً مقبولاً بين الناشئين والمتقنين ممن لا يملكون في مساعيهم وجهودهم قوة فعالة أكبر من قوة الاقتناع في هذا المجال المحدود .

وكان هذا من باب أولى نصيب « شو » في مساعيه وجهوده ، فلا جرم يقل نصيبه من المشاركة العملية في الاصلاح السياسي وهو يعلق الاصلاح كله على الأمل البعيد ، أو الأمل في تطور « السوبرمان » .

فما من اصلاح خليق أن يتم ويكتمل في عالمنا هذا قبل ظهور السوبرمان واستلامه لزام الحكم والارشاد .

فلا غنى للمصلح العظيم عن العمر الطويل والتربية الكافية ، ومتى تيسر للانسانية ان تنجب جيلاً من الساسة يعيش أحدهم ثلاثاً سنة على الأقل فقد حان موعد الاصلاح المفيد والسياسة الرشيدة . أما قبل ذلك فالمصلح يكاد أن يموت قبل أن يهتدي هو نفسه الى مواطن الاصلاح والى الوسائل الفعالة التي تحقق له ما اهتدى اليه . وما كان مصلح راسخ القدم في عمله ليكتفي بأقل من مائة سنة للنمو ، ومائة سنة للتجربة والمحاولة ، ومائة سنة للعمل الثابت الآمن من عثرات التردد والمحاولات .

(٤) الفلسفة السياسية

وأول ما يخطر على البال عن فلسفة شو السياسية أنه يدين بالنظام الديمقراطي ولا يعدل به نظاماً من نظم الحكم الأخرى .

إلا أنه الخاطر الأول كما قلنا ، وليس هو بالخاطر الصحيح .

والواقع أن شو لا يؤمن بالديمقراطية ولا يكتفم إعجابه « بالدكتاتوريين » أو الحاكمين بأمرهم سواء كانوا من معسكر الفاشية كموسوليني وهتلر ، أو معسكر الشيوعية كـلينين وستالين .

ولا داعي لاستغراب عقيدته هذه في السياسة ، فإنها هي العقيدة الموافقة لجملة آرائه وميوله بعد مراجعتها والمقابلة بينها .

فمن جهة ينتمي شو الى الجماعة الفابية وهي مساة باسم دكتاتور أو حاكم بأمره قديم . فلا تناقض بين الدكتاتورية وما يدعوا اليه الفابيون ، وبخاصة إذا ذكرنا أن معظم الاشتراكيين يسعون الى تأميم المرافق العامة وإشراف الحاكم على إدارتها .

ومن جهة أخرى يشير « شو » بالسوبرمان وينتظر اليوم الذي يطل فيه على العالم فيقبض على زمامه بيديه عنوة أو من طريق الحيلة القوية والتأثير الذي يجتاح ما يعترضه من العقبات .

والدكتاتور - أو الرجل القوي - هو البديل الموقوت من السوبرمان ريثما يحين الأوان لظهوره واستسلام الشعوب إليه .

وليس « شو » ممن ينكرون حرية الرأي وحرية النقد وحرية الاجتماع ، ولا هو ممن يجهلون جنائية الحاكمين بأمرهم على هذه الحريات كلها حيث يحكمون ويتحكمون . فقد كتب وقال غير مرة : « إن الحضارة لن تتقدم بغير النقد ولا مناص لها - إذا هي أرادت أن تتجنب العنف والركود - من إعلان حرية المناقشة » . وقد كتب وقال غير مرة : « إن التقدم يتوقف على إباننا أن نلجأ الى وسائل العنف حتى حين تجدي وتفيد » .

ولكنه يرى مع هذا « أنه ليس في مقدور مجرم واحد أن يملك من أسباب الشر والتادي فيها ما تملكه أمة منتظمة . . . فإنها تكسب جرائمها حقوق الشريعة المطاعة ، وتزيف لها وثائق الصلاح والفضيلة ، ولا تبالي أن تعذب كل من يجسر على كشف حقيقتها وإظهار زيوفها » .

فليس الكفر بالديمقراطية الحاضرة على الأقل مستغرباً من رجل يشير

بالسوبرمان ويرى أن الحاكم بأمره سلف يعقبه ذلك الخلف المنظور مع الزمان .

ومن جهة غير هذه وتلك يعرف القارىء من أقوال « شو » وكتاباتة - كما لمحنا مما تقدم - أنه يسيء الظن بالدهماء وقادة الدهماء ، ولا يصدق أن جمهرة الناخبين من هؤلاء الدهماء يختارون من يريدون ، أو أنهم يحسنون الاختيار إذا اتفق لهم أن يختاروا من أرادوه .

وفي زعمه أن الناخبين لا يمنحون أصواتهم أفضل المرشحين المستحقين للترشيح والنيابة ، وإنما تتاح لهم الفرصة مرة بعد مرة لرفض أسوأ المرشحين وتجربة غيرهم من جديد ، ثم إعادة هذه التجربة في انتخاب بعد انتخاب على وتيرة واحدة .

أما الفرصة التي تتاح لهم فهي من تدبير لجان الأحزاب وليست من تدبير دهاء الناخبين ولا من يكون بينهم من ذوي النظر الثاقب والخلق الشريف .

ولجان الأحزاب ترشح الرجل المأمون في الدائرة المأمونة ، والرجل المأمون عندها هو « النعجة » المنقادة التي لا تثور على رعاتها ولا تقدر على الثورة إذا جنحت إليها ، والدائرة المأمونة هي التي تضعف فيها المنافسة ويقل فيها أمل المنافس من الحزب الآخر في النجاح .

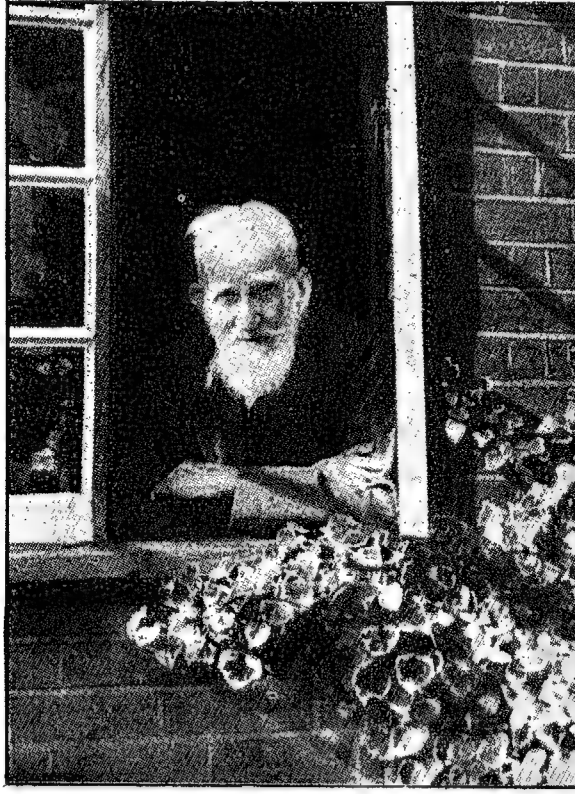
فإن كان في الحزب أناس أقوياء قذف بهم الحزب في المعركة الحامية يكسبون لها أو ينخذلون فيها ، فيستخدمهم في غير الأعمال البرلمانية إذا راضتهم الهزيمة واستكانوا للقادة والرؤساء .

ومن هم القادة ومن هم الدهماء ؟

إنهم كما قال في كتابه « الفاجنري الكامل » : « كلهم طائفة من الناس بعضهم دجالون كبار وبعضهم ساسة كبار ، وبعضهم مزيج من هؤلاء وهؤلاء ، وأكثرهم قادرون على قضاء مآربهم الشخصية غير قادرين على الاحاطة بالنظم الاجتماعية أو تناول المشكلات التي تخلفها لهم معيشتهم في جماعات عظيمة . فإن كان معنى « الانسان » هذه الكثرة فالانسان لم يتقدم ، بل هو نقیض ذلك قد عمل على تعطيل التقدم . وهو في هذه الحالة لا يريد أن ينهض بتكليف شيء حتى

تكاليف النظم القائمة ، وإنما تؤخذ منه هذه التكاليف خلسة من طريق الضرائب غير المباشرة . . .

« إن هؤلاء الناس لا غنى لهم عن قوانين تحكمهم كتلك القوانين التي تحكم جبابرة قاجار ، ولا يتأتى إخضاعهم لتلك القوانين الا بالتواطؤ على شحن نفوسهم بالتقاليد والأوهام وملء خيالاتهم بمظاهر الهيبة والتوقير . ومن البديهي أن الحكومة



يطل من منزل جيرانه

إنما يتولاها القلائل الذين يقدرّون على حكم غيرهم ، ولكنها متى انتظمت أدواتها وآلاتها فالغالب أن تجري شؤون الحكم بغير روية على أيدي أناس من غير القادرين على تأسيسها ، ويتصدى لها القادرون حيناً بعد حين لترميمها وإصلاحها كلما تخلفت طويلاً وراء خطوات الحضارة في تقدمها أو اضمحلالها . . .

ولا تزال الحيرة جاثمة حتى يفتح الزمن على عقول الساسة بوحى البطولة

الذي يلهمهم أن عملهم لا ينحصر في تليفق القوانين والنظم لكبح الدهماء وضمان البقاء لغير الأصالح ، وإنما الواجب عليهم تنشئة جيل يعتمد على إرادته وذكائه لتحقيق رخاء المجتمع وصالح أحواله طوعية في غير كلفة ولا مشقة » .

ولا يفهم من كل ما قاله « شو » في سخريته بالديمقراطية والنظم البرلمانية أنه يدعو الى الغاء « البرلمان » والاستغناء عن الحكومة النيابية ، فقد يكون وجودها أسلم من عدمها في تقديره ، ولعلها وقاية للشعوب مما هو أخطر منها وأدهى ، وحسبها عنده انها منفس للتفريج عن الصدور بالمناقشة واختلاف الآراء وإقناع المختلفين بأنهم أحرار فيما يقولون ويعملون .

وقد استشاره « جود » الفيلسوف في ترشيح نفسه للنيابة فكتب اليه يقول ما فحواه : إن الفلاسفة الذين دخلوا البرلمان غير قليلين - ومنهم ميل وبرادلو ووب الذي كان عضواً في الوزارة . فهل صنعوا شيئاً هناك ؟

وقال له إن تشرشل لم يكن عضواً في البرلمان حتى الحرب العالمية ، ثم ساقوه الى دائرة انتخابية أدخلوها له لأنهم في حاجة إليه ، وأنه هو نفسه قد رفض النيابة يوم عرضوها عليه وكرروا العرض مرات ، ثم لم يندم قط على الرفض والإصرار .

وقال له أخيراً : إن ورق اللعب لا يزال أمامك على المائدة ، فان شئت فجرب حظك والعب ورقك . . . فلما مضى جود في عزمه ولم تشنه عنه نصيحة أستاذه الأولى أرسل اليه تذكرة بريدية يقول فيها « حسناً إنك سوف تتعلم على الأقل شيئاً واحداً ، وهو أن تعرف كيف لا يتم العمل » . . . ثم شفعتها بتذكرة ثانية قال فيها : « امض في عزمك بكل وسيلة . فقد تحصل على تجربة مباشرة لا تخلو من فائدة للفلاسفة السياسيين » .

لقد كان « شو » منطقياً في سماحه للمجالس النيابية بالبقاء وسماحه لتلميذه « جود » بترشيح نفسه^(١) . فلو أنه أشار على الأهم بالغاء المجالس النيابية وسأله

(١) لسبب ما عدل جود بعد ذلك عن ترشيح نفسه .

عوضاً منها لما وجدوا عنده عوضاً غير « الدكتاتورية » وهي شيء يحصل بالقوة ولا يحصل على حسب الطلب بالانتخاب أو الاقتراح .

كان منطقياً في هذا وكان مجافياً للمنطق في كل ما عداه . فقد نظر الى الدكتاتورية كأنها تجربة مفتوحة ونظر الى الديمقراطية كأنها تجربة منتهية . فعكس الحقيقة في الحالتين وأغلق حيث ينبغي أن يفتح وفتح حيث ينبغي أن يغلق .

فما كان حكم العصور الماضية على أغلبه وأعمه إلا حكماً دكتاتورياً على وجه من الوجوه ، فاستنفذ كلمته واستحق حكم التاريخ عليه ، وما جرب حكم الحاكمين بأمرهم تجربة حديثة إلا جر البلاء عليهم وعلى بلادهم وعلى العالم بأسره . في حين أن الديمقراطية تبتدىء تجاربها في نطاقها الواسع ، فتصلح تارة أو تسوء فلا تهبط في السوء مهبطاً دون حكم الحاكمين بأمرهم إذا ساء .



(٥) الفلسفة الأخلاقية

والمفهوم بين نقاد « برنارد شو » أن فلسفته الأخلاقية أثبت وأوضح من فلسفته في أمور ما بعد الطبيعة ، وفيما يدور على قواعد المجتمع وأنظمة السياسة .

وتقوم هذه الفلسفة على أسس ثلاثة وهي : (١) أن الغريزة الإنسانية تضل وتخطئ و (٢) أن اصلاح خطئها وضلالها من الممكنات ومن الواجبات ، (٣) أن هذا الاصلاح يتم بالمعرفة والايتار .

ففي كتابه « دليل السياسة للجميع » يقول : « إن العقل قد يخطئ أفحش الخطأ ، ولكن هكذا تخطئ البصيرة مع الغباء . ولن يصل كلاهما الى النتائج السليمة بغير الاعتماد على الوقائع الصحيحة . فإن الدلائل والتخمينات على السواء غير سليمة . على أن الوقائع لا تقودنا دائماً الى دلائل معقولة . إذ ربما هاجت فينا نفمة البغضاء أو ميسول العاطفة ، كما تهيج فينا الآمال والمخاوف والأوهام والمطامع ، داعية الى انفجار الخوالج النفسية التي تعصف بالسداد في العقول التي لم تتدرب على دقة الحكم ونزاهة الضمير ، ولا بد للقائمين بأمر المدن من أن يكونوا مولودين لعملهم ومتعلمين إياه » .

وقال في مقدمة « على الصخور » إنه لا شيء هو أعظم قبولاً للتغيير كل التغيير من الطبيعة البشرية إذا بادر الموكلون بها مبكرين في تعهدها وتهذيبها .

ومن أقواله التي يجريها كعاداته بين الجد والفكاهة كلمة يقول فيها من مقدمته « لحيرة الأطباء » : إنني لم أكبر آدم دائماً . إنه انتظر حتى تغويه امرأة وحتى تغوي المرأة حية قبل أن يقطف التفاحة من شجرة المعرفة . ولو كنت في موضعه لأتيت على كل تفاحة في الشجرة أول ما أدار صاحب الحديقة ظهره إليّ .

ومهما يكن من شأن المعرفة أو الحكمة أو الخلق فهي كلها تفاهة في عرف « شو » ما لم تكن حية جياشة تضطرب بالشعور والحركة ، أو كما قال على لسان لوقا في رواية « السلاح والانسان » : « إنك تنتزع الشجاعة كلها من نفسي بحكمتك الباردة » .

ومثل ذلك قوله في مقدمة روايته « سوء التوفيق » : إن الرجل الذي لا يملك حرية المجازفة بعنقه طياراً ، أو بروحه مجتهداً مخالفاً ، ليس له نصيب من الحرية على الإطلاق . وحتى الحرية لا يبتدىء في السنة الحادية والعشرين بل في الثانية والعشرين .

يريد أنها حرية مولودة مع الانسان تنمو معه بالنشأة والتجربة والتدريب ، وغايتها القصوى هي البطولة التي تعلو على طبقات الناس المألوفة ، وهي طبقة الانسان المتوفز المستسلم لشهواته ومطامعه ، وطبقة الانسان البليد المطيع الذي يعبد الأقوياء وأصحاب المال ، وطبقة الانسان الذكي الموهوب صاحب الأخلاق الذي يدبر الأمور ويحكم أبناء جنسه . . . « الفاجنري الكامل »

والمشكلة هي أن طالب الكمال مطالب بتحسين غيره كما هو مطالب بتحسين نفسه ، فلا غنى له - كما قال في قضية المساواة - عن أن يرفع مستوى الحياة حوله إذا أراد أن يبلغ كماله ، وكل تحسين يأتي بعد ذلك طوعية متى تم هذا التحسين .

ولا يؤخذ من هذا أن « شو » يوجب الايثار وخدمة الآخرين على البطل دون غيره ، فإن الأنانية وخدمة النفس في مذهبه الأخلاقي مسخ يضير كل حي يعنيه سواء الخلق واجتناب العلل والآفات .

ويذكر القارئ أن « شو » يؤمن بالتطور الخلاق ويعتقد أن سنة الوجود كله

هي التقدم الى غاية فوق حياة الفرد وفوق ما يشغله من أهوائه ومنافعه « الفردية » .

فإذا وجد انسان ينحرف عن هذه السّنة فهو ممسوخ مشوه يحسن به أن يداوي نفسه من علة المسخ والتشويه ، وجزاؤه الوحيد على الايثار واجتناب الأثرة أنه يصحح تكوينه وينقذ جسده وروحه من شرور الزيف والانحراف .

إلا أن خدمة الآخرين لا تنحصر في الرحمة والرفق على الدوام . فربما سمعنا من « شو » نعمات في تمجيد القوة والأقوياء والانحاء على الضعف والضعفاء تذكرنا بنيتشه في أعنف أقواله وأقسى وصاياه .

قال في كلامه عن تكاليف المعيشة في الجماعات :

« إذا كان الناس صالحين للحياة فدعوهم يعيشون العيشة اللائقة بالأحياء ، وإذا كانوا غير صالحين لها فدعوهم يموتون الميتة التي تليق ! »

وقال أيضاً : « في اللحظة التي نواجه فيها الحقيقة ننتهي حتماً الى الايمان بحق الجماعة في أن تفرض ثمناً لحق الحياة » .

وقال في مقدمة « على الصخور » : « إذا أردنا طرازاً معلوماً من الحضارة والثقافة فعلينا أن نستأصل أولئك الذين لا يوائمون ذلك الطراز » .

تلك شريعة الجماعة عنده . أما شريعته لنفسه فهي كما قال : « أقول لكم إنني طالما أدركت أمامي شيئاً خيراً مني لن أهدأ حتى أبلغه أو أمهد إليه الطريق . وذلك عندي هو قانون الحياة »^(١) . . .

على أن القارئ ينبغي أن يشك في كل تلخيص لمذاهب « شو » لا يقع فيه بعض التناقض والارتداد على ما يؤكده من القوانين والآراء .

مثال ذلك في سياقنا هذا أنه - كما أسلفنا - يقدر المال ويفرض حبه على كل عامل ، ويجسبه سبيل الخلاص من جرائم الحرمان في المجتمعات البشرية ، كما يفعل الكثيرون من الاشتراكيين .

لكن « شو » هذا بعينه هو الذي يقول في وصاياه للمرأة الاشتراكية : « إن

أولي الأفكار جميعاً يؤكّدون لك أن السعادة والشقاء مسألة بنية ومزاج لا شأن لها بالمال ، إذ المال قد ينقذ من الجوع ولكنه لا ينقذ من الشقاء ، والطعام قد يشبع شهوته ولكنه لا يشبع شهوة الروح » .

ويقول كذلك : « إن فينا شيئاً خفياً يسمى الروح تقتله الرداء المتعمدة . ولن تجدي مغنم المادة بغيره فتياً في احتمال الحياة . . . والسلوك الحسن لا يمليه العقل بل تمليه بداهة إلهية فوق ذرع العقول .

إلا أن الإنصاف يقتضي القارىء أن يعرف أعداء « شو » من هذا التناقض ودواعيه التي توقعه فيه ، وتوقع كل كاتب غيره في مثل هذا التناقض إذا كتب كما كتب وتوخى النهج الذي يتوخاه .

فمن اللازم أن نذكر أولاً أن « شو » يلقي وجهة نظره أحياناً على لسان بطل أو بطلة في الرواية فيجعلها وجهة نظر من ناحية واحدة ويبالغ فيها ليفسح مجال الرد عليها من الوجهة الأخرى ، ومن أجل هذا تتعرض آراؤه للمناقضات كما تتعرض جميع المبالغات .

ومن اللازم أن نذكر ثانياً أن الرجل قضى سبعين سنة يكتب في موضوعات شتى متعددة الجوانب متفرقة الشعاب وأنه أعاد الكتابة فيها مرة بعد مرة على أضواء الحوادث الحاضرة أمامه في كل مرة ، ولا أمان من تعدد الجوانب والوجهات في هذه الأحوال .

ولا يمنعنا ذلك كله أن نلقي التبعة على أطواره التي تسوقه الى المناقضة عامة أو غير عامة ، فهو مولع بالمخالفة قادر على التماس حججها والبراعة في التماسها . . . ومن برع في استعمال سلاح فقلما يسلم من الشطط في الاصابة به حيث أمكنه أن يصيب .

وهو صاحب « نظريات » لا يتحرى تطبيقها عملاً في فترة محدودة من الزمن أو في مدى حياة واحدة ، ولو أنه سيم أن يطبق نظرياته لاضطرته الوقائع الى القصد في المبالغات وهي على الدوام معثرة المبالغين ، وسائقتهم الى التناقض والاضطراب .

وجملة ما يقال في هذا الصدد انصافاً له وللحقيقة أنه على كثرة مبالغاته ونقائصه

يعطيك شيئاً مقررأ ولا يتركك بعد الاطلاع على مذاهبه جميعاً صفر اليدين .

فإذا قال مرة بقداسة الروح وقال مرة أخرى بقداسة المال ، فهو يقول في المرتين وفي كل مرة : إن الايثار سنة الحياة ، وإن السمو الى المثل الأعلى قانون الخلق القويم . ومن قال هذا فقد أعطانا على تناقضه قسطاً نزن به ما يطلبه من قداسة السروح وقداسة المال ، ومن أحب المال على سنة الايثار فقد أحب الروح . . . ويطرّد هذا القياس في معظم نقائضه ، على هذا النحو من الاطراد .

(٦) التربية والثقافة

والمنتظر بطبيعة الحال من رجل كبرنارد شو أن يعالج الثقافة والتربية معالجة عملية . لأنه اعتمد على نفسه في تثقيفها وتربيتها ولم يكد يعول على شيء في تحصيل ما حصله غير جهوده ورغباته .

وهو عدو الحشو الذي يملأ الدماغ بالمعلومات ولا ينفذ منه الى الذوق والفطنة والمعرفة بحقائق الحياة . فمهما يحشو المرء في دماغه من المعلومات فهي ذرة صئيلة الى جانب المعلومات التي يجهلها ولا يتأتى له ان يحيط بلبابها ولا بقشورها . قال على لسان نيوتن في رواية « أيام الملك شارل الذهبية » من حوار بينه وبين فوكس :

« فوكس : إنني أتألم من فرط الخجل لما أنا عليه من الغباء .

نيوتن : إن الخجل لا يجديك شيئاً أيها القس . إنني قضيت عمري أتأمل محيط جهالتي الذي ليس له نهاية ، وقد ازدهاني الغرور مرة فقلت انني التقتطت بحصاة على شاطئ ذلك المحيط ، وكان الأجدر بي أن أقول إنها ذرة من رماله » .

وقال في مقدمة « سوء التوفيق » عن تعليم الجامعات :

« إنهم يتكلمون على الثقافة ويفكرون في الثقافة وينتقدون فوق ذلك هذه الثقافة ، فإذا كان هؤلاء القوم يتكلمون ويفكرون وينتقدون على أي جدوى فمن اللازم أن يعرفوا الدنيا خارج الجامعة كما يعرفها على الأقل صاحب دكان في عرض الطريق . ولكن الواقع أن هذا هو الذي لا يفقهونه في الوقت الحاضر . ولك أن تقول عنهم

مغزى كلمة كبلنج حين سأل : ماذا يعرف عن أفلاطون من لا يعرف غير أفلاطون ؟ . . . فلو أن جامعاتنا أبعدت عنها كل طالب أو طالبة لم يدبر معيشتهم بجهوده سنتين على الأقل لكانت آثارها أعظم جداً من آثارها الآن . »

وهو لا ينكر « أن قليلاً من المعرفة خطر » . . . ولكنه يرى أنه الخطر الذي لا مناص منه ولا مفر من الاقدام عليه . لأن هذا القليل - كما قال في مقدمة الرواية - جنيثف - هو غاية ما تحمله أكبر الرؤوس .

وحسب المرء من قليل معرفته ما يعينه على الرياضة النفسية والرياضة الذوقية والرياضة الجسدية .

فالعلوم غير مجدية إن لم تهنيء لصاحبها هذه الرياضات ، وهو يسخر بالعلم الحديث Science ومن يجعلونه مفخرة للعصور الحديثة ، فغاية شأنه أنه منافع ومرافق . وما من أحق يعجز عن كشف من تلك الكشوف العلمية ، أو كما قال السيد الشيخ في رواية « العودة الى متوشالح » : « إنني يا سيدتي أجلّ الكشوف الفخمة التي نحن مدينون بها للعلوم . ولكنه ما من أحق يعجز عن كشف منها . فكل طفل في سنواته الأولى له كشوف تفوق في عددها كل ما كشفه في معمله روجر باكون . » .

وجرى الحديث في بيت « شو » بينه وبين بعض جلسائه فقال ان الألمان لو انتصروا لجردوني من كل ما أملك . ولكنني - لحسن الحظ - لا أحتاج الى كثير .

قال جليسه ما فحواه : لست انسى ماكس نورداو وقد جاء يزورنا بعد الحرب العالمية الأولى فطفق يشكو الحكومة الفرنسية التي جردته مما عنده حتى أوشكت أن تهبط به الى التسول والاستجداء .

فقاطعه « شو » قائلاً : كلا . إنه من عملي أنا . إنني ضربته الضربة القاضية ، وكنت الوحيد في هذه الديار الذي استطاع ان يخرج من أعماقه ويتركه حيث يغرق

فعقب محدثه قائلاً إن تولستوي قد صنع بأستاذ نورداو مثل ما صنعت أنت بنورداو . فقد زاره لمبروزو في أوج عظمتهم فراح يتحدث اليه في زهو وعظمة عن

عصر العقل وتقدم العلوم ، فأخذة تولستوي الى بحيرة بجوار المزرعة وسأله :
أتحسن السباحة ؟ وبدا لصاحبنا لمبروزو أنه ما من معرفة تخفى عليه ، فغطس
تولستوي وتبعه هو في أثره . وما هي الا هنيهة حتى صاح في طلب النجدة .
فأسرع اليه تولستوي وأخرجه من الماء ، فخرج منه مبتلاً ولكن متعظاً . . . ووقع
الدرس في موقعه . فعلم صاحبنا أن الرجل قد يتعرض لشرح جميع الأمور ثم يفتقر
بعد ذلك الى العون والانقاذ .

فأغرب « شو » ضحكاً ، وقال في شيء من الشيطنة : لو كنت تولستوي
لتركته يغرق . فإنني على يقين أن العظة قد ضاعت لديه .
ثم عطف قائلاً : أنت تعلم أن تولستوي - مثلي - لم تخدعه هذه الخرافات
التي يسمونها بعلوم العلماء وطب الأطباء .

وقد أجهل شو غرضه من هذا الاستخفاف بالعلم في الحوار الذي أشرنا إليه آنفاً
بين نيوتن وفوكس . فبعد أن شرح العالم المتصوف بعض الحقائق الفلكية للقس
الحكيم قال هذا : الآن أنا من الحكمة بحيث كنت قبل أن أعلم ما شرحت . . .
يريد أن معرفة الحقيقة العلمية لا تزيد الانسان حظاً من الحكمة أو الفطنة أو
« الحقيقة الحية » وهي أحق الحقائق بالتحصيل .

ولا يمنعك « شو » أن تقرأ ما تستطيع وتطلع على كل ما في وسعك أن تطلع
عليه ، ولكنه يحسبه كله عبثاً مضيعاً إن لم تستفد منه رياضة النفس ورياضة الذوق
وررياضة الجسد ، وقد يكون قليل من البصر بالفنون والخبرة الرياضية أجدر بصيغة
الثقافة من معارف العلوم كلها بمعزل عن الذوق والرياضة .

أما مذهب « شو » في التربية فمتفق مع مذهبه في الثقافة على النحو الذي
أجملناه .

فهو ينهى عن الضغط والقسر ولكنه يحث على النظام والترويض ، ومما قاله
خلال كلامه عن المراهقة : « إنني على يقين أن كل نشاط غير طبيعي للدماغ ضار
ككل نشاط غير طبيعي للجسد ، وأن إكراه الناس على تعلم ما لا يحتاجون الى تعلمه
كإكراههم على أكل النشارة .

وإن الحضارات ليتطرق إليها التهدم على الدوام من جراء تعليم الطبقات الحاكمة ما يسمونه بالدراسة الثانوية ، وهي الدراسة التي تثمر الغباء المطبق كما تثمر العته العقلي والخلقي بإساءة المعلمين توجيه القوى المدركة . وما من طفل يتعلم أن يمشي على قدميه أو يلبس نفسه لو حبست يده وقدماه بحيث لا يتحرك إلا إذا أَراده على الحركة مربوه » .

وقال في « دليل السياسة للجميع » : « لا أتخيل فيما عدا قانون الجنايات عملاً أقسى ولا أضر من إكراه طفل رزق ملكات العالم الطبيعي أو الشاعر أو الرسام أو الموسيقي أو الرياضي على استعباد نفسه لكرة القدم أو الكريكت حيث يحسن أن يتجول أو يشتغل بالتخطيط في الخلاء أو بالمطالعة أو العزف على آلة من الآلات ، أو الاصغاء الى المذياع والفرق الموسيقية » .

إلا أنه يوجب الاعتماد على نظام ما في التعليم ويقول في الكتاب نفسه : « إن أي نظام للتعليم والتهديب خير من عدم النظام على الإطلاق . وخطتنا الحاضرة في التعليم ينبغي أن تتبع حتى نستبدل بها ما هو أصلح منها » .

وعلى رأس كل نظام في رأي « شو » أن نعنى بتطبيع الأطفال على العقائد النبيلة والمثل العليا والطموح الى الترقى بالنظم القائمة الى ما هو أشرف وأعلى .

وللأطفال حقهم في أسرارهم وخصوصياتهم ، فإن أراد الآباء أن يرشدوهم فلا يكن ذلك بإقامتهم أنفسهم قدوة للسير على منهجها ، بل بإقامتهم أنفسهم نذيراً بسوء العاقبة^(١) .

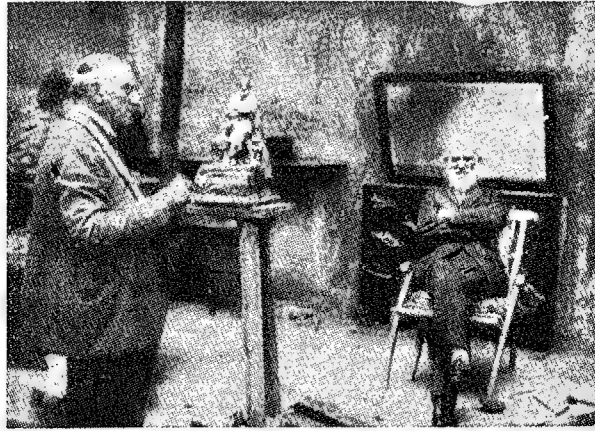
ويحتاج الطفل كما قال في « دليل السياسة للجميع » الى « وطن طفلي » ولا تقتصر حاجته الى المدرسة والمنزل . فيعيش في « وطنه الطفلي » مواطناً صغيراً يتبع قوانينه وحقوقه وواجباته ورياضاته التي تناسب كفاءة الطفولة كما تناسب قلة كفاءتها .

ومما يجعل « شو » خليقاً بفهم الأطفال أنه يحب للأطفال خبير يكسب صداقتهم على اختلاف أعمارهم ، وعنده كما قال في مقدمة « سوء التوفيق » : أن

الطفل مولع بالصحة وينبغي أن يولع بها » وإنني على يقين أن الناس لو خيروا بين بيت لا تنقطع فيه ضجة الاطفال وبيت لا تسمع فيه هذه الضجة على الاطلاق ، لفضل كل انسان سليم طيب النخيزة دوام الضجة على دوام السكون » .

وتتلخص التربية إذن في الحرية المنظمة التي تتجه بالطفل الى المثل العليا ، ولا يحول عرفانها بنقائص الطبيعة البشرية دون الايمان بقدراتها على الصلاح والارتقاء .

هذه خلاصة فلسفة « شو » في جميع ما تناوله الفلسفة من مباحث ما وراء



يجلس للمثال تروبتزكي
الطبيعة والدين أو مباحث الاجتماع والسياسة والثقافة .

وإذا قسمنا الفلسفة الى أصليين كبيرين :
أصل الفلسفة الروحية وأصل الفلسفة المادية ، فليس في وسعك أن تضع « شو » مع الروحيين ولا مع الماديين . إذ هو وسط بين الخالصين للعقيدة الروحية والخالصين للعقيدة المادية . وإنما نضعه في موضعه إذا حسبناه دائماً من التقدميين المثاليين ، وقسناه بمقاييس المستقبل الذي يبشر به ويتنظره ويوصي العالم أن ينتظره ويطيل انتظاره ، فليس من الانصاف له أن نأخذه بحاضر أعماله ، ولا من الانصاف أن نأخذ أحداً من أصحاب النظريات بهذه الأعمال ، وهم فيما يدعون بشراء الغد القريب أو البعيد .

أحاديثه

اشتهر برنارد شو كما تقدم في أكثر من باب واحد .

اشتهر بالقصة والرواية المسرحية ، واشتهر بالنقد الفني والاصلاح الاجتماعي ، واشتهر بالخطابة والمناظرة ، واشتهر بالنكتة البارة والكلمة السائرة في أحاديثه التي تتلاقى فيها الحقائق والأوبد على نسق واحد .

غير أننا إذا قلنا إنه محدث بارع وسكتنا على ذلك لم نظلمه ملكة من ملكاته .

لأن كتاباته كلها من قبيل الأحاديث التي تصدر عن صاحبها عفو الخاطر ، واهتمامه بوقع النكتة في مفاجأتها أشد من اهتمامه بتحليل الحقيقة بعد درسها ، ومعظم آرائه مسوق في رواياته على صيغة الحديث المرتجل الذي يرد عليه بحديث مثله . فهو محدث غير مدافع ، سواء كتب أو تكلم ، ومحاسبته بغير حساب الأحاديث كمحاسبة « النكتة » بالنقد والمراجعة .

فهى « نكتة » قبل كل شيء .

ولك بعد ذلك أن تفهم منها ما تشاء ، مع إعطاء النكتة حقها من المبالغة او المفارقة أو الجناس في لفظه ومعناه .

ومن الصعب أن يقال عن رجل أربى على التسعين ، وقضى نحو سبعين سنة منها يكتب ويفكر ، أنه يرتجل آراءه ولا يرجع فيها الى روية سابقة . ولكننا نعني بالارتجال هنا أنه تعود أن يفوه بما يحضره لساعته عفو الخاطر سواء ذكر ما قاله فيه من قبل أو لم يذكر شيئاً عنه قبل ذلك ، فطابع الارتجال هو الطابع الظاهر على كل ما يكتب ويقول ، ومفاجأة السامع أهم عنده من مخاطبته بما يآلف أو بما ينتظر ، وقد

يكون الاغراب عنده كالجرس الذي ينبه السامع الى حامله ، ثم تتلوه « الفرجة » على المؤلف او غير المؤلف .

وليس من اليسير جمع أحاديثه الكثيرة في حيز واحد . فقد تحدث الى مئات ، وسأله السائلون وأجابهم خلال عشرات السنين ، فحسبنا من أحاديثه الكثيرة نماذج شتى في موضوعات متشعبة جرى الحديث فيها بينه وبين جاره وصديقه مستر « ونستين » وبعض صحابته ، ثم جمعها هذا في كتاب سماه « أيام مع برنارد شو » . . . وكل منها مثال صالح لجملة أحاديثه ، وفيما يلي دلالة عليها لم نتعمد فيها الانتقاء والتميز . إذ كان الاختيار « الجزاف » أليق « اختيار » للدلالة على الحديث المرتجل في جميع الأوقات .

جرى الحديث عن غاندي فقال شو عن نفسه انه هو مهاتما الغرب - وكلاهما كما هو معلوم لا يأكل اللحوم - .

ثم قال : « لما لقيت في إنجلترا قضيت معه لحظة في حديث غاية في الطرافة . وكان شديد التلطف بي فسألني عند انصرافي كيف أنوي أن أعود الى منزلي ؟ فقلت له : سأركب سيارة من سيارات الاجرة ! فلم يقبل هذا وأصر على أن يدبر لي طريق العودة بنفسه ، ودعا بسيارة فخمة يسوقها شاب أنيق جميل الهندام . فحرت ماذا أعطيه حين وقف بي على باب داري ، واحسست أنه جدير بهبة غير « نصف الشلن التقليدي » الذي ننفع به سائقي السيارات . فاعتزمت أن انفحه بخمسة شلنات . وأدهشني أنه يرفضها وخيل إلي أنه يستقلها ، ولكنني لم أشأ أن أفسده بالسرف . وإذا به يعود في اليوم الثاني ليسأل عني . فسبق إلى خاطري انه جاء في طلب الهبة المرفوضة . ولكنه أفهمني ونحن ندخل المنزل أنه جاء ليسألني عن راحتي في نقلة الأمس ، وأنه أمير صاحب ملايين ، وقضينا فترة من الوقت نتحدث عن السيارات ، وكل حديث عن المكثات يطيب لي على الدوام . »

وتحدث الجلوساء مرة عن الدعوة الانتخابية في المذيع ، فتبين أن شو كان يصغي اليها ويزجي الفراغ بإعطاء أصحابها درجات في فن الالتقاء . وأنه رضي عن

صوت مستر « أتلي » لأنه لا ينم على احترام السياسة .

وتكلم عن مجتمع رأس المال فقال إن التنازع أول صفات الانسانية في مجتمعات رأس المال . ولهذا تصبح الحياة موحشة عسيرة من ألف وجهة لا تستلزمها الضرورة ، ومن ثم يندر وجود الانسان الذي يبلغ من ذكائه وكياسته وضبط نفسه أن يسلك طريقه في الدنيا بغير إساءة يلقيها أو يتلقاها ، ويمتلىء الجوكلة بالدعوى الكاذبة حتى لا يتهم بالدجل والفساد أحد غير الذي ينشد الحقيقة . إنني أنفر من البغضاء . ولكنني لا أوصي بالقناعة . فإذا سمعت الشيوخ يدعون الى القناعة فاعلم انهم عطل من الفكر أو أنهم منافقون .

ولما دار الحديث على القذيفة الذرية قال : « إن لم نتفق على الحكومة العالمية فسوف تأتي الحكومة العالمية بغير اتفاق على نحو أخطر وأعنف . ستأتي بطغيان دولة واحدة على العالم بأسره . ولن تكون إنجلترا هي تلك الدولة » .

وتكلم محدثه مرة عن الفن وعلاقته بجهل أسرار الزوجية كلاماً أكثر فيه من الشروح والتعليقات فقال شو : « ها أنت ذا تعود الى الشروح كأن هذه الشروح تنفع أحداً من الناس . إن الوقائع وحدها قد تكفينا حيث تحطىء الشروح في معظم الأحوال لأنها تجري في نطاق تفكيرنا المحدود . وأذكر مثلاً تلك الشروح التي تعود أسلافنا أن يقنعوا بها ويعتمدوا عليها . . . ! لقد كانت إلين تيري - الممثلة المشهورة - تعتقد أنها ستلد طفلاً بعد أن قبلها واطس . ولم تكن على هذا بالمرأة الحمقاء . وكثير من المعلمين في أكسفورد وكامبردج لا يفقهون شيئاً عن المسائل الجنسية أو يفقهونها فوق ما ينبغي . وكلاهما سواء في الضرر والوخامة » .

وذكروا أمامه أن القوة أو السلطة مفسدة لأصحابها ، فقال : ماذا نتوقع إذا كنا من الحماقة بحيث نضع السلطة بين أيدي الحمقى ؟ إن السلطة على كل حال لا تفسد الناس ، ولكن الحمقى من الناس إذا ملكوا السلطة أفسدوها . وهذا ما

حدث مع هتلر والبلاد الألمانية . وهذه هي صناعة اللعب بامتطاء السلطة . . .
ولقد عرفت جيداً تلك القسوة التي يصبها أولئك الآلهة من القصدير على الوداعين
والخالمين ، ولكنني عرفت كذلك جيداً تلك الأرواح العظيمة التي تزاد على القوة
عذوبة وبساطة ، وتتلقى الشبهات والمفتريات وتظل بعد ذلك على عصمتها من
الفساد .

وقال عن أهل الصين إنه يحسبهم مستطيعين أن يجاربوا أبداً ولا يفقدوا ما
جبلوا عليه من روح الفكاهة . ثم قال إن عبادات الصين تحفّ بها السكينة لأن
المعيشة هناك محورها السن لا الشباب . ولست أخالف القائلين إن اليونان هم
المستولون عن هذه العبادة للشبيبة . وقد حاولها هتلر . . . وها أنت ذا ترى مصير
قومه . ونحن في الغرب نخجل من التقدم في العمر ، أما الشرقي فإنه يقول لك إذا
أراد أن يسترضيك إنك تبدو أكبر من عمرك . وحذار - بعد - أن تهرف بهذا في
محضر سيدة من سيداتنا . فقد ترى قبل أن تشعر أن سقف الدار منطبق على
أذنيك .

وأخرج يوماً لجليسين معه وثيقة طويلة مرقومة رقماً حسناً بالآلة الكاتبة
وطلب إليهما أن يوقعها . وقال لهما إنها وصيته المعدلة .

فسألاه : ألم توقعها من قبل ؟

فقال لهما : ولا يبعد أن تعودا بعد توقيع هذه الى توقيعها مرة أخرى . فإنها
لتسلية ظريفة أن تحتجن قسطاً وافراً من المال وتلهو بإلقائه عنك هكذا بين حين
وحين . وقد جاءني بعضهم ذات يوم واقترح عليّ أن أهبها كلها للفنانين . إلا أن
المرء إذا لم يكن قد تعود حياة المال خليق أن يضيّعه . وقد كان شلي يحسن التصرف
لأنه تعود حياة المال . أما والتر سكوت ودستيفسكي فقد بددا ما كسبا وآل بهما الأمر
الآ يكتبا إلا وعلى الباب غريم يلحف في المقاضاة . وسأوصي بمالي لهيئات منتظمة لا
لأحد متفرقين . ان أُمي قد تنغصت حياتها لأنها كانت تترقب أن يترك لها الميراث .
فلما لم يترك لها شقينا بذلك اجمعين .

ومن كلامه عن الأحاديث الصحفية : إن أناساً عديدين يتحدثون إلي خمس دقائق ويقصون سائر أيامهم بعدها وهم يثلبونني وينعون علي . قال « ولا شيء يثيرني كما يثيرني الثناء علي لصفات أزدريها ، وإن كنت لا أبالي أن يزدريني من شاء لتلك الصفات التي أنفقت السنين بعد السنين في تكوينها واكتسابها . وقد عولت في المستقبل على أن أطلب من كل صحفي أن يطلعني على نص الحديث معي قبل أن آذن له بالمحادثة ! »

وكان قد قال قبل ذلك : إن صحفياً جاءني ذات يوم فبلغ من ضعفي أن آذن له بمحادثتي . فإذا هو قد أتم شغلة الحديث وحده ولم يترك لي لحظة أقول فيها كلمة واحدة . فلما انصرف سمحت له بنشر الحديث على شرط : وهو أن يكتفي بما قلت ويحذف كل ما قال !

ولقيه أسير ألماني فأعرب له عن إعجابه وتمنيه أن يلقاه من قبل أن ينظر إليه بعيني رأسه ، وقال له انه ساعة لمحّه من بعيد قال لرفاقه : إن جيتي شاعرنا قد قال عن نفسه إنه طفل العالم . ولكن برنارد شو خليق أن يسمى « شيخ العالم » .

قال شو : إن انجليزيتك جيدة . لأنك - كسائر أبناء القارة - قد اطلعت على الجميل من آدابنا . والانجليزي اذا تكلم عن الأدب الألماني أحضر في خاطره جيتي وهيني . ولكنه اذا تكلم عن الأدب الانجليزي فالذي يعنيه هو تلك الشرطيات والمقاتل التي يتسلى بها حين يذهب الى فراشه .

وزار يوماً جيرانه فقدموا له كوباً من عصير التفاح فاعتذر قائلاً إنه لا يأكل ولا يشرب شيئاً بين وجبة الغذاء (الساعة الأولى والدقيقة الخامسة عشرة) ووجبة العشاء (منتصف الثامنة) . ثم أضاف قائلاً : وعدا هذا أرى أن الأكل يقتضِب حفاوة اللقاء . فإن الانسان لا يتكلم وهو يأكل !

ثم استعاد ذكرى رحلته الايطالية واندفع يغني ، ورأسه الى الوراء ويده تضبط النغمة . وعند الساعة السادسة الا عشر دقائق تماماً امتدت يده الى ساعته

الذهبية الكبيرة فأخرجها ونظر فيها ، وهم واقفاً وهو يقول : لا مؤاخذه . لا بد أن أعود الساعة الى امرأتي . فمن عادتنا أن نسمع معاً أخبار الساعة السادسة .

وتحدث قس القرية التي يعيش فيها الى بعض جيرانه فقال له الجار : إنك لم تنجح قط في إقناعه بزيارة الكنيسة على ما أرى .

قال القس : إنه حضر مدرسة الأحد ذات مرة ، ولست أنسى أسلوبه في خطابه لأطفال القرية المساكين ، مستغرقاً في « الإقتصاديات » والحيويات وما يسميه بقوة الحياة ! وكان الاطفال يصغون إصغاءهم الذي لا يحسنه غيرهم .

قال الجار : أحسبهم كانوا مبتهجين لعلمهم بمن يخاطبهم .

قال القس : إنهم لم يعرفوا عنه شيئاً قط ، وكل ما عرفوه أنه رجل غني صاحب سيارة ، واعتبروها حسنة منه - وهو القادر على الخطابة في « البرت هول » - أن يتنزل الى الكلام مع بضعة اطفال مثلهم ليقول لهم ان الدنيا أكبر من قريتهم الصغيرة ، وإنهم اذا أحبوا ان يزدادوا علماً بها فعليهم أن يقرأوا كتباً شتى من قبيل رحلة الحاج Pilgrim's Progress ، ثم قرأ لهم صفحة وداعهم فأضحكهم . لأنه كما تعلم ممثل مطبوع ولد للتمثيل !

ومضى القس يقول : وإنني لأستعيد ذلك اليوم فأذكر أنه لم يسألني قط عن نفسي ، كأنه يشعر بأن أخوتي له أمر مفروغ منه . ولما عاد بعد ذلك كانت معه نخبة من النبات النادر ، فقال إن زوجته كانت تحضرها بنفسها لو أنها عائشة . وقد كان من عادته أن يزور قبرها كل يوم ، فيضع عليه نثارة من الزهر البسيط ويتشي راضياً .

ووصل اليه خطاب من ناظر مدرسة يستأذنه في اختصار روايته « جان دارك » لقراءة التلاميذ . فأخبر أصحابه أنه كتب إليه يقول : إنه لا يذكر في الرواية كلمة زائدة . وإن الأطفال - إذا كانت قراءة كتبي بعد نضجهم ميسورة لهم - فالخير ان تبقى هذه الكتب بعيداً من المدرسة .

إن شكسبير - كما قلت للناظر - قد مسخوه بتحويله الى موضوع من الموضوعات

المدرسية . والدنيا لا ترضى أن تحطم عبقرياتها . فإن العبقرية لا تخلق كل يوم .
وما قضت ثلثائة سنة في تكوينه - يعني المدة بين شكسبير وبينه - يستطيع ناظر
المدرسة أن يفسده في يوم واحد .

فعارضه جاره وقال إنه على نقيض رأيه يعتقد ان شكسبير قد عاش لاحتضانه
في المدارس .

فابتدعه « شو » مؤكداً أنه بقي في هذه الأيام لأنه هو قد أنحى عليه .
فعاد صاحبه يقول : حسن ، ولكنهم يجعلون اليوم رواياتك موضوعاً



هائند في موعد الفداء

للأسئلة في الامتحانات .

قال : لا أبالي أن يفعلوا ما دام نطار المدارس لا يطبعونها مذيلة بالتعليقات
والشروح ، وأنا نفسي لم أنجح قط في امتحان . . . وأحسبني أرسب إذا كانت
الأسئلة من رواياتي !

ثم عقب مستفسراً : وبعد فما هو نموذج الأسئلة التي يسألونها عن مؤلفاتي ؟
قال صاحبه : قد يسألون مثلاً : هل كان « وب » أو « ولز » هو الذي ألف

المسرحيات « الشوثية » . . ؟

فضحك « شو » وأجاب : لعل وب كتبها لأنه صاحب ذوق حسن في التسلية والفكاهة ، ولعل ولز هو كاتب المقدمات . . . وإلا فكيف يتسنى لرجل لم يتعلم قط مثل شو أن يكتب حرفاً .

وعرض الحديث لشكسبير في سياق الكلام عن التمثيل ، وكان محدثه يزعم له أنه ممثل بارع وأنه لو اشتغل بفن التمثيل لغطى على هنري أرفنج بلا مرء ، فقال شو : « إن الرجل صاحب القريحة يأتي منه ممثل رديء . وإنني - لسوء الحظ - قد رزقت دماغاً من أدمغة القرائح ، وإلا لصلحت كما صلح شكسبير للعمل في فرقة جواله . وفي جانبي مزية أخرى هي أنني على استعداد للعمل المشترك مع غيري ، وقد كنت على الدوام قاصر الحيلة في الاقتحام والمعارك . إلا انني - لو أبيح لي - قادر على تنقيح متن الرواية التي قد أمثلها ، كما صنعت برواية سمبلين .

قال محدثه : إنني لیدهشني أن تبيح لنفسك تنقيح شكسبير وأنت لا تبيح لمخرج أفلامك أن يبدل كلمة واحدة من كلماتك .

فأجاب « شو » : هات لي امراً أعظم من شو وأنا أبيح له أن يبدل كلامي حتى لا أميزه إذا قرأته !

واستدعى الطبيب - وهو في المدينة - لشعوره بتعب يلزمه الفراش ، فصعد الطبيب الدرج على قدميه لعطل أصاب المصعد قبل دعوته ، وجلس وهو يلهث ويوشك أن يتداعى في مجلسه . فوثب شو من فراشه وناول الطبيب قرصاً من الدواء يزيل التعب ، وقال له : إنه يريحك على الأثر . بيد أن الآفة كلها معك هي فرط التغذية ، فجرب أن تمسك عن لحم الجزار واكتف بالخضر والفاكهة ، وأنت ترى أن عمري ضعف عمرك ولا ازال أنشط منك مائة مرة . . . ألم تلاحظ كيف وثبت من الفراش في سهولة وخفة ؟ فوافقه الطبيب وأثنى على خفته ونشاطه .

فسأله شو : أترقص ؟ قال الطبيب : لا . فأدار شو قرصاً موسيقياً وطفق يرقص على نغماته . وعاد ينصح الطبيب أن يرقص كل يوم ربع ساعة على الأقل فإذا هو

مثله في النحافة والخفة . وأضاف قائلاً : إنكم معشر الأطباء تنصحون المرضى بما لا يوافقهم . تقولون لساعي البريد « امش » وهو يستنفد قواه سعياً على قدميه ، وتقولون لي « لا تكتب » وأنا بالكتابة أحفظ قواي ، ولو انقطعت عن الكتابة كل صباح لتساقطت كسفاً . . . والآن وقد اعطيتك مشورة خبير فهات الشلنات الخمسة المقررة للعيادة .

فابتسم الطبيب وطالبه بجنيهين . قال شو : ويحك ! ولم ؟ قال الطبيب : لأنني نجحت بالحيلة في علاجك . فإنني حين ادعيت التعب والاعياء أنسيتك تعبك وإعياءك وجعلتك تشب وترقص وتريني أنك ناشط وأنت خفيف . فضحك شو . واعترف بغلبة الطبيب الباقعة له في ميدانه .

وحدثوه عن رسم العرايا فأنكره وقال : لعمري ماذا يتعلمون من هذه التجربة ؟ إن الحياة لا تفشي أسرارها بدربيات في الساعة يدفعونها لهذه المخلوقات التي ليس لها حياة .

وقال ذلك لأنهم يطلقون على حجرة الرسم العاري عنوان « حجرة الحياة » .

وحدثوه عن حرق الموتى فاستصوبه ، لأن مصير القبور جميعاً مع الزمن الى الالهال والاندثار .

وقد تناول أحاديثه أعماق الفلسفة فلا يحجم عن الاجابة لتوه في معضلة من معضلاتها ، قال عن الحقيقة في رأي الفلاسفة : « إنني ألقى من يدي بكل كتاب يفتتحه مؤلفه بالسؤال عن الحقيقة . موقناً أنه لا يعرفها وأنني لن أعرفها ولو أنيت على كتب الفلاسفة بأجمعها . إن الفيلسوف ورجل الواقع المحسوس قد يتفقان على بضعة أمور حقيقية ويفسرها كل منهما تفسيراً يناقض تفسير صاحبه . ومن عادة الفيلسوف أن يجعل الحقيقة والظاهر ضددين حيث يعتقد رجل الواقع أن الظاهر هو الحقيقة وأن الأمور التي لا ظاهر لها ، نصيبها من الصحة والثبوت أقل من نصيب هذه المحسوسات » .

وأبدى له جليسه رأياً في المصاعب وأثرها في الارتفاع بمن يذلونها ويتغلبون عليها ، وأنه هو قد تسنم الذروة في عالم الأدب والشهرة لما تمرس به من المصاعب أيام الشباب .

فقال شو : « لغو وهذر . إن أصعب المصاعب التي عانيت بها هي الفاقة . فلما « اقترنت » بالغنى تيسر لي أن أستقر وأن أكتب المسرحيات التي لا تصلح للتمثيل كالعودة الى متوشالغ . وإن غاية الفنان هي بلوغ ما لا يدرك ، ولن يتاح لك أن تبلغ ما لا يدرك الا اذا لم تكن مضطراً الى شق الطريق بكفيك » .

ثم استطرد فقال : « هناك أناس على الدوام يرتضون أن يتحملوا الأذى في سبيلك . هؤلاء لا ينجحون أبداً ولا يزال « الضحية » منهم عبثاً وتبعة وملامة لا تجد من يقبلها . وينتهي الأمر بالضحية أن يتعزى بفشله ، بينما يمضي خادماً نفسه قدماً الى النجاح » .

ومن أواخر أحاديثه أيام الحرب انه اشار الى الألمان فقال : إنهم فقدوا فطنتهم التي امتازوا بها . وظنوا أنهم يخرجوننا بالرعب عن صوابنا فإذا بهم قد ردونا بالرعب الى الصواب .

هذه الخواطر السريعة مثال لتفكيره كله في كتبه ورواياته وخطبه ، وليست مقصورة على أحاديثه في المجالس دون غيرها .

فهو فيما يخط بالقلم أو ينطق باللسان لا يتلثم ولا يتردد ، بل يجيب عن سؤال السائل بما يعن له أيّاً كان السؤال وأيّاً كان الجواب .

وأنتفع ما تكون هذه الخصلة له حين يريد التخلص في مآزق من الخطابة أو المساجلة ، ومثلها كما رأينا مآزق الكتابة .

كان يخطب في ناد حافل فقاطعه مخالف محقق واختطف الكلام من فمه ومضى يتكلم كأنه هو خطيب النادي .

فقال له شو كأنه يعتذر : إذا سمح لي السيد بمقاطعته

وقبل ان يتم جملة كان السامعون قد أغرقوا الفضولي المقاطع بالضحك ،
فأسكتوه . واستأنف شو كلامه غير مقاطع ولا معترض عليه .

واقترحت عليه فنانة أن يتزوج بها عسى أن يرزقا طفلاً له رأس أبيه ووجه
أمه . فكان جوابه أنه يرحب بالمقترح الجميل لولا خوفه من مكائد الوراثة . فقد
يأتي الطفل وله رأس أمه ووجه أبيه .

وهذه النكتة الحاضرة يقولها ويحجب بها على الرسائل ويكتبها في المؤلفات .
فهو يتحدث بالقلم وكاتب باللسان ، وأسلوبه فيهما أسلوب « النكتة » التي يفهم
منها السامع معنى مراداً ويعفيها من الالتفاف في النقد والتحليل .

وسائل السوبرمان

إلى هنا نتبين أن مناهج الفلسفة الشوثية تدور كلها على محور واحد وهو عقيدته في التطور الخلاق ، وترمي كلها الى غاية واحدة وهي خلق السوبرمان .

ولما كان سوبرمان شومزيجاً من المثل الأعلى والبنية البيولوجية فوسائله قائمة بيننا في عناصر الحياة الانسانية ، وهي موزعة بين المرأة والبطل والعبقري ، ولا سيما العبقري الفنان .

فالمرأة في فلسفة شو هي الأداة الكبرى للتطور الخلاق ، وهي القوة الأصلية في مهمة حفظ النوع وبلوغ غاياته ، وهي قوة دؤوب ملحاح تعمل عمل المسخر الذي لا ينصرف عن وجهته ، ولا تني ولا تكل ولا تحجم عن مشقة في سبيل هذه الوجهة التي تنقاد اليها عمياء كأنها لا ترى شيئاً دونها ، بصيرة كأنها تراها دون غيرها .

أما الرجل فهو وسيلة عرضية في مهمة « الخلق » ، وهو أشبه بالطريدة التي تصطاد منه بالصائد الذي ينصب الفخاخ ، وقد أراحته مهمة الخلق من عنائها فانطلق في طلب البأس والمعرفة والثروة والسلطان ، وتنوعت همومه وأطماعه ومزاياه ، فأتاح للمرأة ان تختار منها ما يعينها على مهمتها ، وهي كما تقدم مهمة التطور الخلاق .

ويولد البطل ما بين هذا التطور وهذا السباق .

ويولد العبقري الفنان كذلك ، ولكنه كالفلتة التي تنبت على غير قصد في فرع من فروع شجرة الحياة ، ثم تصبح الفلته مثلاً يحتذى وقالباً يصب فيه الأنداد والنظراء .

والبطل والعبقري يتشابهان في التفدية بكل شيء في سبيل الغاية التي يقصدان إليها أو ينساقان إليها على غير قصد منهما ، والناس ينساقون معها ولو أهلكتهم مطامع البطولة ومطالب العبقرية .

وفي رواية « العودة الى متوشالغ » يجري الحوار بين نابليون وكاهنة الوحي على هذا المنوال :

نابليون : إن العلو يفرض نفسه يا سيدتي . بيد أنني حين أقول إنني أملك هذه المزية لا أصيب العبارة كل الصواب ، فالحق أن طبائعي ومواهي تملكها . إنها العبقرية . إنها هي التي تدفعني الى تجربتها وإنجازها . ولا مناص لي من التجربة والانجاز . وإنني لعظيم حين أجربها وأدأب على إنجازها . أما في غير ذلك المسعى فلست بشيء .

كاهنة الوحي : حسن . فجربها وأنجزها إذن . أحتاج الى وحي لتجربتها وإنجازها ؟

نابليون : مهلاً . فهذه المزية تستلزم سفك الدم البشري .

كاهنة الوحي : أنت إذن جراح ؟ أنت طبيب أسنان ؟

نابليون : مه يا سيدتي . إنك لا تقدريني . إنني أعني سفك بحار من الدماء ، وموت ملايين من بني الانسان .

كاهنة الوحي : انهم لا يسمحون لك بهذا على ما أحسب .

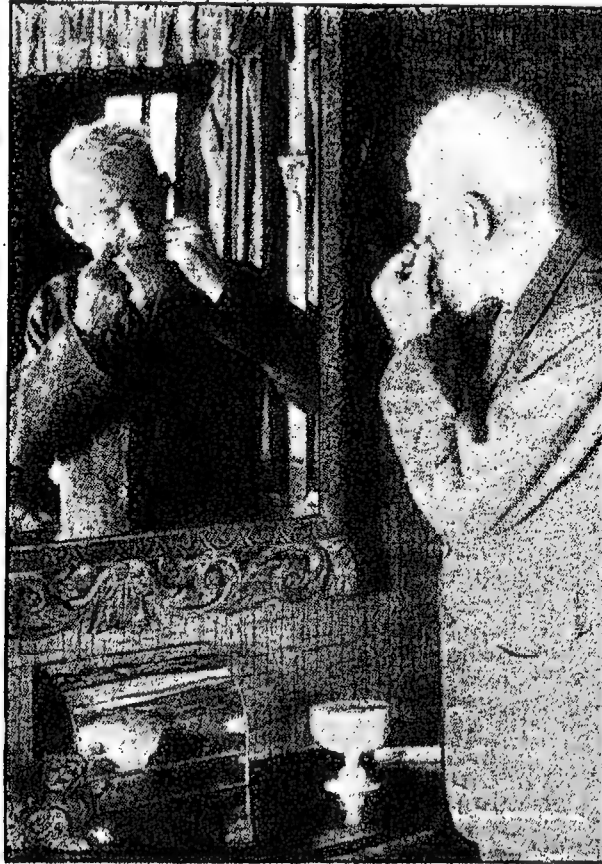
نابليون : كلا . بل هم يعبدونني .

والعبقري كالبطل النابغ « يقدم على الصلب ويتضور جوعاً إذا اقتضى الأمر فوق سطوح المنازل ، ويدرس النساء ويعيش على كدهن . . . وينهك أعصابه حتى ترث كالخرقة البالية بغير جزاء . إثاري نبيل في نسيان نفسه ، أناني شنيع في قلة مبالاته بغيره ، وهنا تلقى المرأة مأرباً مثل مأربها في العنف والتجرد عن اللبانة الشخصية . وإنه لصدام فاجع في كثير من الأحيان » .

وكلا البطل والعبقري معذور في عنفه وإصراره وانطلاقه الى الغاية التي لا

معيد عنها ، لأنها يطلبان ما ينفع الحياة والأحياء ولا ينفعهما الا بمقدار ما يحققان من تلك المنفعة الباقية .

غير أن البطل و العبقري قد يتفاوتان في هذه الخصلة ، فإن البطل قد ينحرف



يملح شاربه في المرآة

عن الجادة الكبرى مرضاة لكبريائه وسلطانه ، ولا يكثرث العبقري لجاه أو سلطان اذا حاداه عن غايته ، وهي خلق الأمثلة الجديدة والقيم البديعة في أحلام الناس ثم في واقع الحياة .

وهذه القدرة على خلق الأمثلة الجديدة هي ذريعة التقدم الى السوبرمان ، فإن شو يعتقد أن « خلائق الفن » هي القدوة التي تقتدي بها الطبيعة في محاولاتها ، ولولا نماذج الجمال ونماذج العظمة التي تتمخض عنها العبقرية لما ظهرت في الطبيعة هذه الأنماط التي تحكيها وتنمو على غرارها .

ثم يأتي السوبرمان .

وهو إنسان حي ذو بنية جسدية صحيحة وطاقة عقلية خارقة : إنسان أعلى يترقى اليه هذا الانسان الأدنى ، بعد جهد طويل تشترك فيه الأنوثة والبطولة والعبقرية الفنية .

وهو كما أسلفنا بنية بيولوجية ، يطول عمره حتى ينيف على ثلاثائة سنة ، ويستطيع أن ينتفع بما استجمعه من أطوار العصور وما استجمعه من أطوار حياته الطويلة . فلا تكون الفاجعة في حياته انه يموت ساعة نضجه كما يموت العباقرة والأبطال في طور الحياة الذي نحن فيه ، فلا ينتفع بتجاربه ولا ينفع بها الناس .

ويحسب « شو » أن الانسان كان عسياً أن ينجب السوبرمان وشيكاً لولا أنه يقيم العراقيل في طريقه بيديه ، كلما غلبته صغائره فألهته عن غايات الكون العظيم .

ويلوح لنا أن سوبرمان شوليس بالمستحيل ، وأن دعوته اليه لا تخلو من حقيقة ثابتة ، وهي أن النوع الانساني يعظم كلما وسع الانسان آفاق وجوده ، ويصغر ويضمحل كلما انحصر في وجوده المحدود .

اقوال الناس فيه وأقواله في الناس

إننا نعرف الرجل من أقوال الناس فيه .

ولكننا نعرفه أكثر من ذلك من أقواله هو في الناس .
لأن الناس قد يغبنونه بعض حقه ، وقد يعطونه فوق حقه ، وقد يختلفون -
بل لا بد أن يختلفوا - في النظر إليه .

أما أقواله في الناس فلن تظلمه شيئاً في الابانة عن مبلغ فهمه وطوية نفسه
وطبيعة خلقه ومقياسه الذي يقيس به الرجال والأعمال من وحي تفكيره وشعوره
وخلجات ضميره .

وفيما يلي طائفة من أقوال المشهورين في برنارد شو ومن أقواله هو في
المشهورين ، أوردناها لاتمام التعريف به من حكم الناس عليه وحكمه هو على
الناس ، وتوخينا فيها أن نعدد وجهات النظر بتعدد الناقدين والمنقودين في جوانب
العلم والعمل ومناهج التفكير .

فالعالم آينشتين يقول له مهنتاً في عامه التسعين : « إنك قد أدركت حب
الناس وإعجابهم المرح بك من طريق قادت الآخرين الى الاستشهاد . ولم تعظ
الناس بمواعظ الأخلاق وكفى ، بل اجترأت على السخرية من أشياء يحسبها غيرك
فوق أن تنال . وما من أحد يقدر على عمل كعملك غير الفنان المولود لفنه ، وقد
فتحت صندوق لعبك فأخرجت منه دمي لا عذاد لها ، تماثل الناس ولكنها مع هذه
المائلة ليست من لحم ودم بل من روح وجمال ، وهي في ناحية من النواحي الأخرى

أصدق منا تمثيلاً للرجال والنساء حتى لتجعلنا ننسى أنها لم تكن من خلقة الطبيعة ، بل من خلقة برنارد شو » .

وقال شرشل السياسي المشهور : « أخذت أولادي يوماً لنشهد تمثيل ماجور برابارا . ومضت عشرون سنة منذ شهدناها ، وهي أفضح عشرين سنة شهدتها الدنيا .

تغير فيها على وجه التقريب كل نظام انساني على أحسم ما يكون التغير . وزالت معالم القرون ، وبدل العلم أحوال حياتنا ومظاهر المدينة والقرية ، وجرت في ركب هذه الفترة المرهوبة أمور جسام من التطور الاجتماعي الصامت ، والانقلاب السياسي العنيف ، والاتساع في أسس المجتمع ، والانطلاق الذي لا حد له من الضوابط والتقاليد ، والتشكيل الجديد للآراء القومية والآراء الفردية . إلا أن الرواية لم تكن فيها شخصية واحدة تحتاج الى تصويرها من جديد ، وليس فيها كلمة واحدة او اشارة واحدة يقال عنها إنها قد فات أوانها . وقد دهش أولادي حين علموا أنها قد كتبت قبل ميلادهم بأكثر من خمس سنوات » .

وقال الروائي بريستي : « إنه في الواقع رجل من أندردوى الحس والفطنة في زماننا هذا وفي كل زمان . وهو كذلك مخلوق نبيل واسع الأفق كريم النخبة موفور الشرف والكرامة . وكل ما عرف به من قوة النقد المهادم وسخرية اللذع والتبكيك لم ينح به قط على آحاد من الناس - لأنه لا يكنّ لأحاد الناس غير اللطف والمودة . بل هو قد أنحى به على الأنظمة والعادات والنماذج ومذاهب الرأي والشعور . وما كانت شدته الا مظهراً من مظاهر العلنية العامة .

أما في الحياة الخاصة فهو على حصافته لطيف ودود . وهو بالايجاز رجل جدير بالحب الى الحد الأقصى . وإذا كنا نراه على شبه بالأنبياء الأقدمين وكان مثلهم يعيش على الجراد (الخضر) والعسل البري ، فقد رأينا المظاهر مرة غير خادعة ولا مراثية . اذ هو نبي من الطراز القديم » .

وقال بريستي أيضاً : « كان شو ناقداً فنياً ، ومن خيرة الناقدين الذين عرفوا على الاطلاق - خلال عهد لم تكن فيه المسرحيات غير مهزلة صغيرة أو بقية سخيفة من بقايا المجازات و (الأحلاميات) . فرأى من النظرة الأولى أنه قادر على ما هو

أفضل جداً من هذا الهراء . ومضى يعمل . فأفلح في عمله ، كما نعلم لفرض سرورنا وارتياحنا ، ولم يغير قالب الدرام كما صنع شيخوف . بل غير لبابه ومحتواه .

فكانت النتيجة حيرة للنقاد المعاصرين ونظارة التمثيل ، وهي الحيرة التي تفسر لنا انتظاره الطويل للفوز في ميدان المسرح . الا أنه حين أقبل وقت التقدير والاعتراف سحر الملايين بهذه المسرحيات ذات الحوار والمناظرة ، وأنه لسحر سيظل باقياً بعد عصرنا هذا بزمن طويل .

وقال عنه روائي آخر هو كمبتون ماكنزي : « أدع لغيري أن يؤدوا فروض التحية للكاتب صاحب الأسلوب الذي لم نعرف نظيره في السلاسة بعد أسلوب (سوفيت) وللقائد الموسيقي والفيلسوف الاجتماعي ، وحسبي أن أؤدي التحية للبداهة السليمة التي لم تحقق قط - منذ عرفت البداهة السليمة - في تقرير وجودها والاعراب عن نفسها . . .

وما من مؤلف هو أحق بالغبطة من المؤلف الذي يطول به العمر حتى يرى ما كان محسوباً من الشطط المغرب في شبابه أو محسوباً من النقائص في رجولته قد أصبح محسوباً من البداهة السليمة ، بل من الحقائق المفروغ منها - في الجيل الذي تلاه ، وإن برناردشو لجدير بالغبطة . فما اتفق قط أن مؤلفاً ظفر بمثل ما ظفر به بين الشباب من طول التوقير والاعجاب .

وقال العالم الأدب جلبرت موري : « يذكّرني شو أحياناً بالمثل الأعلى - في عرف أبيقور - للرجل الحكيم . وهو الرجل الذي يستطيع أن يشعر بالسعادة وهو على آلة العذاب ، لأن روحه تنعم بحياة الفكر والتأمل وقلما يزعجها الجسد بما يلقاه من برحاء الألم والتعذيب . اتفق له في (هندهيد) حادث أليم تركه وهو أمشاج من الرضوض وفيه رسغ مكسور . ولا شك أنه كان في ألم واصب لا يطاق . وذهبت أعوده فقليل لي أنه قد وضع على أرجوحة الحديقة . فبينما أنا أبحث عنه إذ سمعت قهقهة من وراء أكمة ، وإذا بشوهناك ملفوفاً في الضمادات الا أنه مستغرق في الكتابة ويضحك مما يكتب . ولم يكن رسغه الأيمن لحسن الحظ هو المصاب . فكان فرط الحياة في نشاطه الذهني قد جعله يحيا أبداً على قدم السرعة الفائقة طلقاً غير حافل بالمنغصات والمنافسات والمعارك التي تضني كثيراً من الكتاب . ولقد خاض

معارك شتى في سبيل القضايا التي لا علاقة لها في الأعم الأغلب بالشئون الشخصية ، فخاضها مرحاً غير واهن ولا وان ، ولم يكن في جميعها متحرجاً من الاجحاف ، كما يقول : من أنا حتى أستحق ان أكون عادلاً ؟ . . على أنه - مع ما وهبه من القدرة على السخر والهجاء - لم أسمع منه قط كلمة تشف عن الحقد أو تنم على كراهية ينطوي عليها بعد المعركة لمن حاربوه . وقد قيل إنه لم يصادق أحداً الا أن يكون قادراً على الضحك منه ، وقد أصابوا . ولكنه ضحك لا ضغن فيه .

وقال ناقد صحيفة الاذاعة « The Radio Times » « إنه - عدا نجاحه في مختلف الميادين - صاحب صوت من أحسن أصوات المذيع وقعاً في الأسجاع » .

وقال بيتس « Yeats » الشاعر الايرلندي : « إنه أحد أبناء النور الذين نشأوا بين أبناء الدنيا . إنه ينطق بلغتهم ويفكر مثلهم ، ولكنه مأخوذ بطبيعة أرفع وأسمى » .

وقال عنه السياسي لورد بلدوين : « إنه ساحر غاية السحر مع جليس واحد . قلتي مع جليسين . ويقف على رأسه مع أربعة جلساء ! » .

وقال ماسفيلد الشاعر مجييه في عامه التسعين من قصيدة شعرية : « أيتها الرؤوس النيرة على هذا الكوكب . كرميه وهو بقيد الحياة ، وليأت ولادة الفن الجميل بعد قرون فليأمروا له بالنصب والتماثيل ، وحسبنا من الوفاء أن نسمي مجده - وهو بيننا - باسم العظيم » .

وروى مترجمة بيرسون عن سيدة من مضيفاته قالت : إنك تدعوه الى بيتك وتحسب أنه سيمتع ضيوفك ببراعة حديثة . وقبل أن تشعر بنفسك ترى أنه قد اختار مدرسة لولئك ، وأملى عليك وصيتك ، ونظم لك وجبات طعامك ، واتخذ لنفسه وظائف وكيل أشغالك وصاحب دكانك وقسيسك وطبيبك وخائض ملابسك وحلاقك وناظر ضيعتك . فإذا فرغ من هذا التفت الى الصغار فحرضهم على الثورة والتمرد . ثم ينصرف حين لا يجد أمامه ما يعمله أو يقوله ، وينساك كل النسيان .

ومن طريق المناوشات بينه وبين أناطول فرانس أنه قال له بالفرنسية عند أول لقاء : أنا أيضاً عبقرى مثلك . . . فقال له فرانس : حسن . حسن . إنه لمن حق

المرأة اللعوب ان تقول عن نفسها إنها تاجرة سرور !
فلم يغضب شو . وعاد فرانس فقال لصحبه : « إنه لظرف من الفتى
ومهارة . فإنه لم يعلن لي عبقريته بهذه الكلمات ركفى بل هو قد منحني الثقة
بعبقرتي كذاك » .

أما أقواله هو في الناس فالغالب عليها أنها ميزان دقيق لأقدار الناس



يعزف لزوجته قبل أن تنام

وملكاتهم ، ولكن على شريطة واحدة ، وهي أن نحسب حساباً لصنعتين
موضوعتين في الميزان على الدوام : وهما صنجة المبالغة التي يحق لنا أن نسميها
صنجة القافية - إذا كانت القافية لا تعذر .

والأخرى صنجة الشطط في ادعاءاته لنفسه . فهو تارة قد أنقذ شكسبير من
الخمول بالحملة عليه ، وهو تارة قد دفن ماكس نوردو بعد أن قضى عليه بضربة
واحدة ، وهو في كل حال على وزن أفعال التفضيل أو أفعال التفضيل مع الألف
واللام .

ولا بد أن نلاحظ في هذا الشطط أمرين : أحدهما أنه في الواقع ثورة على
عرف الرياء في زمنه ، أو ثورة على التواضع الكاذب الذي تواضع عليه المقلدون

الاجتماعيون في جميع الأزمان ، وإيمان بأن رأي المرء في نفسه غير مستثنى من الصراحة الواجبة في جميع الآراء ، وبخلاصة حين يعم الانكار المغرض لأقدار ذوي الأقدار .

والأمر الآخر الذي يلاحظ على شططه في ادعاءاته لنفسه أن الناس يتقبلون تلك الادعاءات وعلى شفاههم ابتسامه وفي نفوسهم مسامحة وهوادة ، كأنهم يستمعون الى شيطنة طفل محبوب ، أو الى غرور شيخ طيب لا ضرر من مجاراته وتقبل غرائبه وبدواته . فهي عندهم أقرب الى المزاح المحتمل منها الى الجدل المستنكر ، ولا بأس من النظر الى الميزان بعد اسقاط هذه « الصنعة » من الحساب ، فإن وزنه بعد ذلك صحيح مفيد .

قال عن غاندي في مناسبات عدة : إنه من العظماء الذين لا يجود التاريخ بأمثالهم الا مرة في كل ألف سنة .

وقال عن ستالين : « إنهم يصورون ستالين دائماً في صورة طاغية عبوس بليد . وأؤكد لك أننا وشيكون أن نعرفه على حقيقته ، وحقيقته أنه سياسي على خبرة فذة ، وأهم من ذلك أنني وجدت عنده حاسة فكاهية . وقد تعلم ان هتلر لم تكن عنده هذه الحاسة . وقد فاجأني من ستالين أنني لمحت له ابتسامه عجيبة ، على شبه من ابتسامتي . . ! » .

وذكر ستالين مرة أخرى في صدد الكلام على لورنس المشهور في القضية العربية فقال : « إن لورنس بلاد العرب وقد عرفته معرفة جيدة - كان يؤثر عن عمد أن يظل منزوياً في أقل المراتب العسكرية ، ويأبى أن تصدر عنه الأوامر ويسجل نفسه في قيد الأميين ، وما كان يفعل ذلك لتواضع أو حياء أو توضحية ، بل لاعتقاده انه أقوى حيث هو من مكانه في وظيفة الضابط أو القائد وهي مفتوحة له على السواء . وقد سبقه ستالين في هذا المضمار إذ ارتفع من حضيض المجتمع الى قمة السيطرة السياسية في روسيا دون ان يلحق باسمه لقباً من ألقاب السيطرة ولو لقب وزير . ولم يعدل عن هذه الخطة إلا في آخر الأمر يوم اضطرتة الحال الى توقيع المعاهدات وتبدير الحركات الحربية مع حلفائه الغربيين . فاتخذ لنفسه لقب رئيس

وزارة ولقب قائد القواد » .

وقال عن كارل ماركس وداروين : « لقد كانت في ماركس تلك الصفات التي لم تكن في داروين ، وهي اللدد ولطف الملكة الأدبية المعهودة في أبناء جلدته اليهودية ، وقوى هائلة من قوى المقت والكرهية والهجر والسخرية ، وسائر خلائق المرارة التي خلفتها المقاومة والاضطهاد في طباع عبقرية مدللة (كان ماركس طفلاً مدللاً في أسرة ميسرة) ، لفرط التنافر بين هذه العبقرية والبيئة التي نشأت فيها ، ثم أعقبت تلك المرارة في سنواته الأخيرة مرارة النفي والفاقة .

وقال عن أثر رجال الأفكار في رجال الأعمال : « إن فولتير وديدرو وروسو جعلوا روبسبير وناپليون ممكنين ، ولا سال وماركس وانجلز وريشارد فاجنر وستالين وأتاتورك بعدهم في حيز الامكان ، وأن ولز وشو وألدوس هكسلي وجود يفتحون باب الامكان في انجلترا لمن لا يدرية الا الشيطان . ولعله مخلوق لا يقبله أحد من هؤلاء الحكماء . . . فلا غنى للديمقراطية من مستمعين غير الساخطين في عالم الأدب أو أن تعد نفسها لمواجهة القلق منهم جهد ما تستطيع .

وتكلم عن علاقة العبقرية بالخبرة العملية أو خبرة الشغل - مستشهداً بشكسبير - فقال :

« إليك مثلاً حالة شكسبير . لقد هجر المدرسة مبكراً ليساعد أباه ، وكان متاجراً لا بأس به من المتاجرين في ستراتفورد . ويبدو من سيرة شكسبير التالية أنه كان خليقاً بهذه الخبرة التجارية أن يربح في قريته ويعيش في رخاء . غير أنه انطلق مع رسالته الأدبية ومهمته التاريخية فبرح قريته وذهب الى لندن - كما ذهبت - حيث تمكن من توطيد مقامه على باب المسرح بتنظيم مواقف الجياد التي يمتطيها رواد المسرح من الفرسان . وقد كان مارلو صاحب القلم القدير ملك الكتاب المسرحيين يومذاك . فلما قضى نحبه أثبت شكسبير أنه لا يقدر على كتابة الروايات بالكيلة على نحو يضارع قدرة مارلو في صناعة القلم وحسب ، بل هو قادر على إيداعها نفحة المتعة والفطنة فوق ذلك ، فطفق يعيد تأليف الروايات القديمة و «يمسرح » الحكايات المهجورة ، وبلغ من إتقانه لصوغها أنه لم يحاول في عمره القصير (٥٢ سنة) غير مرة واحدة ان يضع رواية من مبتكراته . على أنه مع

اعتباراً التآليف حرفته الأولى لم ينس عادات (الشغل) ولم يزل يقرنها بعمله حتى استطاع في الأربعين ان يعود الى ستراتفورد وهو الجتلمان وليام شكسبير صاحب الأرض المملوكة والدرع الضافية ، بعد أن فارقها وهو الهارب شاكرزبر Shaxper ، وأقام هنالك في أجمل بيت على مشرع الطريق . وقد كان زملاؤه في كتابة المسرحيات فئة من أساتذة الجامعات لم تجبرهم الضرورة على إتقان عاداته العملية ، وأنقنوا بدلاً منها تلك العادات التي لا جدوى لها في (الشغل) كتسطير التوجيهات المسرحية بلسان اللاتين . فابتلوا بالفاقة وعاشوا وماتوا - كما حدث لشايمان أكبر منافسيه - عيشة ضنك ومتربة بالقياس اليه . ولو أن جون شاكسبير تسنى له أن يعلم ولده في الجامعة لشقي وليام بذلك التعليم » .

وقال عما استفاده من مولير وديكنز : « ألفت أن الوسيلة المثلى لبلوغ التأثير الذي يصطبغ بصيغة التجديد والابتكار أن استحيي الأثر العتيق للخطب الطنانة المسهبة ، وأن أتشبه بأسلوب مولير وأنتزع الشخصيات كما هي من صفحات شارلز ديكنز » .

وقال عن سياسة أبسن : « لما كانوا يلحون على هنريك أبسن ان يتصل بهذا الحزب أو ذاك من الأحزاب السياسية كان يقول إنني لا أنتمي الى حزب من الأحزاب . فإنني أجمع في نفسي بين اليمين واليسار ، ويرضيني أن أشعر بأرائي المستحدثة وهي تمتزج بأراء الأحرار والاشتراكيين والمحافظين ولا سيما العمال والنساء . إلا أنني لا أعنون نفسي بعنوان الحر أو المحافظ أو الاشتراكي أو المطالب بحق الانتخاب للنساء . فالقواعد الحزبية ليست بالقواعد الذهبية . وليست هنالك قاعدة ذهبية على الاطلاق » .

ثم قال : اراني في مثل الموقف الذي كان فيه أبسن من حيث العلاقة بالأحزاب .

وقال عن فاجنر الموسيقي العظيم : « إن العالم تحكمه الأعمال ولا تحكمه النيات ، وإن خاطئاً واحداً فعلاً ليساوي عشرة من القديسين والشهداء الفاشلين . ولقد كان لفاجنر - كسائر العباقرة - صفات الاخلاص الممتاز والتقدير الفائق للوقائع والطلاقة الممتازة من غواية الشهرة بين الحركات الشعبية ، وكانت له

فطنة ممتازة الى حقائق السلطة السياسية بمعزل عن الدعاوى والوثنيات التي يحكم وراءها السادة الحقيقيون الذين يجذبون السلك ويحشون المدفع » .

وقال عن بيرون : « إن استغراقه في وساوس الفشل - فشل غيره وفشل نفسه - في المطابقة بين حياتهم وأمثلتهم العليا ، وانغماسه من جراء ذلك في سوء الظن بالإنسانية ، وثقته الصببانية المطلقة بصدق تصوراته وخبث هذه الدنيا التي لا توليها حقها من التصديق . . . كل أولئك أكسبه تلك السمة التي نصفها فاجع ونصفها مضحك ، وغاص به في الوحشة الخفية التي توحى اليه صورة تاريخ غريب مفزع لم يعقب غير الحسرة والندامة » .

وقال عن نيوتن في سياق الكلام على العبقرية والمناصب الحكومية : « إن نيوتن كان وشيكاً أن يصل الى حيث وصل أينشتين لو لم يشغله بمنصب ناظر المسكوكات » .



ولبرنارد شو أقوال كثيرة في عظماء زمانه وعظماء سائر الأزمنة موزعة في رواياته وأحاديثه ، ولا فرق في جوهرها وطبيعتها بينها على الجملة وبين الأمثلة التي أوردناها .

ولعله قد أعطانا فيها ميزاناً لنفسه لا يختلف كثيراً عن الميزان الذي وزنه به ناقدوه ، وهي - إذا رفعنا عن كفة الميزان بعض الصنجات كما تقدم - تعرضه لنا في صورة جمعت بين الطيبة والحصافة والاقدام ، ولم تخل من شيطنة الحيوية أو الصببانية ، وما نحسب « الحيوية » قد خلعت قط من شيطنة ثلاثتها ، سواء منها حيوية الذهن وحيوية الغريزة وحيوية الطفولة . . . وما مصدر الشيطنة كلها في الطفل الصغير ؟ إنها الحيوية النامية لا مراة !

ومن ثم ذلك الشبه الدائم بين العاقرة والأطفال .

شو ومصر

هناك كلمة واجبة في كل ترجمة لبرنارد شو تكتب في مصر باللغة العربية ، وهي الكلمة التي ينبغي أن يشار بها الى موقفه الكريم من الأمة المصرية بعد حادث دنشواي المشهور .

وقد يحتاج القارئ العصري الى تلخيص وجيز لهذا الحادث ، لأنه حدث في سنة ١٩٠٦ قبل أن يولد أبناء الأربعين في الجيل الحاضر ، فهم لا يعرفونه الا من طريق السماع أو الاطلاع .

وخلاصة الحادث بغاية الايجاز أن ثلة من جيش الاحتلال خرجت للمصيد على مقربة من قرية دنشواي منتصف الصيف سنة ١٩٠٦ (١٣ يونيو) فاحترق بعض الأجران وقتلت زوجة أحد الفلاحين من طلقة نارية ، واشتبك الفلاحون بالضباط فتفاهم هؤلاء على اللياذ بأقرب موقع لطلب النجدة ، ومات أحدهم بضربة الشمس بعد أن عدا مسافة طويلة في ذلك القيظ الشديد ، كما ثبت من تقرير الطبيب .

وما وصل الخبر الى القاهرة حتى صدر الأمر العاجل بعقد المحكمة المخصصة ونقل المشنقة الى القرية . ثم صدر الحكم بالشنق على أربعة وبالسجن المؤبد على اثنين ، وبالسجن خمس عشرة سنة على واحد ، وبالسجن سبع سنوات على سبعة ، وبالسجن سنة وخمسين جلدة على ثلاثة ، وبخمسين جلدة على خمسة . وتم تنفيذ الحكم في ساحة تطل عليها مساكن المشنوقين والمجلودين .

هذه خلاصة الحادث الذي جرد له برنارد شو حملة من أقوى حملاته وكتب عنه في مقدمة روايته « جزيرة جون بول الأخرى » فصلاً مسهباً في ست عشر صفحة ، لم يكتب أحد عن قضية دنشواي ما يضارعها في صدق الدفاع ومضاء الحجة وشدة

الغيرة على المظلومين في الحادث المشؤم .

وقد كاد اسم شو أن يقرن باسم دنشواي في تلك الآونة ، بل تهكم بعض الكتاب المستعمرين فاشتق من اسم شو واسم دنشواي نسبة واحدة باللغة الانجليزية ، وهي شافيان Shavian إذ كانت هي النسبة الى شو وهي النسبة أيضاً الى دنشواي بعد اختصارها على عادة الانجليز من Denshavian الى Shavian مقطعتها الأخير .

ومما قاله في تلك المقدمة : إن الفلاحين المصريين لم يتصرفوا في الحادث غير التصرف الذي كان منتظراً من جمهرة الفلاحين الانجليز لو أنهم أصيبوا بمثل مصابهم في المال والحرمان ، وإن الضباط لم يكونوا في الخدمة يوم وقوع الحادث ، بل كانوا لاعبين عابثين أساءوا اللعب وأساءوا المعاملة ، وإن الفلاح الانجليزي ربما احتمل عبثاً كهذا لأنه على ثقة من التعويض . ولكن القرويين في دنشواي لم تكن لهم هذه الثقة بالتعويض ولا بالانصاف ، وأن أحد المشنوقين - حسن محفوظ - كان شيخاً في الستين يبدو من الضعف كابن السبعين ، فلو لم يشنق لجاز أن يموت في السجن قبل انقضاء خمس سنوات .

وأجل شو تاريخ المحكمة المخصصة التي أنشئت لمحاكمة من يعتدون على جنود الاحتلال ، وأجل وقائع المحاكمة وأقوال الشهود وما جوزي به بعضهم على الصراحة في أداء الشهادة ، وأشيع لورد كرومر ووكيله مستر فندلي تقريباً وسخرية على ما كتبه عن القضية الى وزارة الخارجية . ومنه قول مستر فندلي في تسويق عقوبة الجلد بمصر : « إن المصريين قدريون لا يهمهم الموت كما تهمهم العقوبة البدنية » . . . فكان تعقيب شو على هذا التعليل العجيب أن العجب إذن في أمر الأربعة المشنوقين . . . أليسوا من المصريين القديرين .

وقد شملت حملته الوزارة البريطانية والبرلمان الانجليزي لأنهم لم يمنعوا تنفيذ الحكم بعد تبليغه ، وقال إن الافراج عن السجناء من أهل القرية أقل تكفير منتظر عن هذه الكارثة البربرية .

ولم يزل شو يتابع القضية بعد إقالة لورد كرومر ، وأعلن اغتباطه بعد سنة حين أثمرت حملته ثمرتها المشكورة ، وأبلغوه أن العفو عن السجناء قريب .

وقد يرد على الخاطر أن شو وقف من قضية دنشواي موقف الايرلندي المحنق من الدولة البريطانية ، فمن خطر له ذلك ليغض من غيرته الانسانية في موقفه هذا فتصحح خطئه يزيد الرجل فضلاً على فضله ، وبياناً لغيرته الانسانية الخالصة في



مناقشة

دفاعه . إذ كان بين الضباط البريطانيين المشتركين في الحادث اثنان ايرلنديان من أبناء قومه ، فشمّلها باللوم الذي شمل به الآخرين .

والتعريف بهذه الناحية الانسانية لازم فيما يكتب عن برنارد شو حيثما كان كاتبه . غير أنه ألزم ما يكون في كتاب ينشر في مصر لقراء اللغة العربية .

على أن مصر شغلت « شو » لمناسبة اخرى غير هذه المناسبة المحزنة ، ولعلها أقرب الى الفكاهة التي يجد فيها صاحبنا متاعاً لقلمه ولسانه .

فقد تقرر في سنة من السنين الدراسية (١٩٢٧ - ١٩٢٨) تدريس رايته « جان دارك » في الجامعة المصرية . فأثار القرار اعتراضاً شديداً ممن سمعوا الرواية ولم يطلعوا عليها ، لأن النبي عليه السلام يذكر فيها باسم راعي الابل .

ووصلت الحملة على الرواية الى مجلس النواب ، وتصدى أربعة من النواب لاستجواب الحكومة في هذه المسألة ، وكان كاتب هذه السطور عضواً فيه فاشتركت في المناقشة لبيان الحقيقة ، وذكرت المجلس بموقف الرجل في قضية دنشواي ، وقلت ان العبارة المشار اليها قد وردت على لسان شخص من شخوص الرواية لا على لسان المؤلف ، وإن المؤلف وضع على لسان شخص آخر رده المفحم عليها ، فقال إن أتباع محمد عليه السلام أوفرأدباً من هذا في كلامهم عن السيد المسيح ، وإنهم يوقرون الحواريين ولا يقولون عن واحد منهم إنه « صياد أسماك » .

ونمی الخبر في أثناء ذلك الى برنارد شو فقال لمندوب صحيفة « نيوز كرونيكل » الذي قصد اليه لمحدثته في شأنه : « إن ما جاء في الرواية لم يكن رأيي أنا بل هو رأي الكنيسة في القرون الوسطى » .

وكان ناقلو الخبر قد أساءوا نقله وأفهموا الكاتب أن الاعتراض على الرواية قد جاء من قبل الأساتذة والطلبة ، فقال : « إن الطلبة المصريين فاتهم على ما يظهر ان العبارة التي لم ترقهم لم تصدر مني وانما صدرت من كوشون الذي عاش في القرن الخامس عشر . وانني أفهم ان تسيء هذه العبارة وأمثالها الى جماعة من الأميين . بيد أنني لا أدري كيف يأتي سوء الفهم من هيئة علمية كالجامعة المصرية . ألم يستطع أولئك الجامعيون أن يروا ما في المقارنة من المدح والثناء على النبي ؟ ... ولماذا لم يقرأوا ما قال إيرل وارديك من الاشادة بالاسلام على حساب المسيحية ؟ » .

ثم ختم الحديث بشطحة من شطحاته فقال : « إن آخر كلمة أقولها في هذه القصة : إن الأساتذة يستحقون العزل العاجل جزاء لهم . أما الطلبة فقد

يستحقون الصفح والاعضاء » .

وعزاء الأساتذة الذين عناهم شو أن العقوبة التي اختارها لهم أخف عقوباته
لمن يهتمهم بالجمود والتضييق على الحرية الفكرية فهي رحمة وغفران منه
حيث لا يقبل الرحمة والغفران .

صورة مجملة

تخلص لنا مما تقدم صورة مجملة لبرنارد شو واضحة الملامح كثيرة الاشراف قليلة التظليل ، يقبلها الصديق ولا يرفضها العدو ، لأن أصدقاء برنارد شو يحسبون حساب المبالغة المألوفة منه فلا يبلغون به مبلغ دعواه . أما أعداؤه فلا يحقدون عليه .

ومجمل الصورة التي تخلص لنا من أوصاف برنارد شو « الانسان » أنه رجل طيب القلب محمود الطوية ، مطبوع على البساطة والسلامة ، يكاد يعيش في حياته الخاصة معيشة النساك المتأهلين ، فلا يأكل اللحوم ولا يشرب الخمر ، ولا يحتفل بالمائدة في طعام ولا شراب ولا حلية ، وأيسر ما يقال عن بساطة مائدته المفضلة انها خشب بغير مفرش . لأن المفرش فضول ، وجمال الفن مطلوب في مواضعه ، وليس من مواضعه مائدة الطعام .

يعيش في حياته الخاصة معيشة البساطة بل التقشف الذي لا يميزه من عامة الفقراء ، وهو على هذا محدود من كبار الأغنياء ، بل هو فعلاً من أكبر الأغنياء بين زمرة الأدباء العالميين ، وكثير من غير زمرة الأدباء .

وليست معيشتة هذه عن شح ولا كزازة ، ولكنها نفور من البذخ والبهرجة ، وإيثار للسهولة و « ذوق » الرياضة وإنه ليحب المال ويعلن حبه ولا يرى معابة في جمعه وتوفيره ، ولكنه حب لا يملك عليه رشده ولا ينسيه ما هو خير من المال وأولى بتقديمه وإيثاره . فترك التأليف المسرحي زمناً وهو يدّر عليه الألوف من أرباح المسرح والصور المتحركة وحقوق الطبع والترجمة في البلاد المختلفة ، وشغل نفسه بتأليف كتاب رخيص الثمن يعلم به النساء ما ينبغي أن يتعلمنه من حقوق السياسة وآدابها وأسرارها ، ولا تقل خسارته في هذا البذل المغبون عن عشرات الألوف من الجحيمات .

وهو على حقيقة طبعه في حياته الخاصة ، لا صفة له أصدق وأعمق من البساطة والسلامة . ، وكل ما يعزى إليه من البذخ والتهجم فهو في ميدان الحياة العامة ، على سن القلم وصفحات القرطاس .

ولك أن تسمي التنفج المألوف منه بذخاً ، والغلو الذي يلزمه في نقده وسخريته تهجماً . إلا أنه بذخ القافية وتهجم النكتة . فليس بينه وبين النية المدخولة والطبيعة السيئة وشيجة من وشائج الطبع الذميم .

ونحن نستطرد هنا من صورة الرجل في حياته الخاصة الى صورته في حياته الفكرية ، أوحياته العامة على الاجمال .

فقياس النكتة هو قياسه الوحيد في هذه الصورة .

وهو لا يرتضي هذا القياس ، ولا يزال يقول كلما فرق بينه وبين شكسبير انه هو صاحب رسالة لجيله وللأجيال المقبلة ، وإن شكسبير لم تكن له رسالة يؤديها لجيل من الأجيال .

والواقع أن هذه التفرقة نفسها هي احدى نكاته التي تخضع لذلك القياس ، وليس هو في حكمه على شكسبير ولا في حكمه لنفسه بمصيب .

إن شكسبير قد أحى التاريخ بقريحته الخالقة ، فعرف أبناء قومه بأنفسهم وعرف الناس بالتاريخ وعرفهم بالحياة ، وليس بعد إيجاد الوجدان القومي ولا بعد تعريف الناس بالتاريخ والحياة من رسالة يطمع فيها شاعر عظيم .

أما شو فلو أراد الناس أن يتبعوه في وجهة من وجهاته المتعددة لचारوا في مفترقها ولم يجدوا بين تلك الوجهات المتعارضة غير جامعة واحدة ، وهي جامعة النكتة البارعة أو « الوثبة الرياضية » التي ترضيه بحركتها وهو يقفز الى اليمين كما ترضيه بالحركة نفسها وهو يقفز الى اليسار ! . ومن حوله النظارة يعجبون ويصفقون ، ولا يعينهم ان يقيسوا مسافة الاتجاه كما تعينهم الوثبة « الفنية » على أي اتجاه !

فهو من الفردين مع أبسن ، ومن الاشتراكيين تارة مع كارل ماركس وتارة مع جماعة الفايين .

وهو هو من انصار الحرية المتطرفين ، ومن المشيدين بالسلطة الموحدة والدولة التي يحكمها بأمره زعيم .

وهو من أنصار الجماعات البشرية ، ومن المؤمنين بالبطل او السويرمان .
وهو يوصي بحب المال ويعظم شأنه ، ثم يرى أنه قاصر عن إسعاد صاحبه وأن سعادة الضمير تكسب بثروة الروح لا بثروة المال .



ينظر إلى صورة زوجته من صنع الصور « ستروربوس »

ونقائضه في المسائل الصغيرة أكثر من نقائضه في تلك المسائل الكبيرة ، وقد يقول الكلمة ويرد عليها بغيرة واحدة في القول وفي الجواب ، والقراء أو المستمعون يعجبون بضربته هنا وضربته هناك ، كما يعجبون بضربة اللاعب وقرنه في حلقة الملاكمة والصراع .

فالشعور الرياضي ، أو الشعور بالنكتة البارة ، هو الشعور الغالب على فارس هذا الميدان والناظرين اليه .

ولهذا تسمع الاعجاب به من المحافظ والمجدد ، ومن الروحي والمادي ، ومن

أنصار الديمقراطية وأنصار الفاشية ، وكلهم يقبلون « النكتة » ولا يمعنون بعد قبولها في التحليل والتعليل .

قال شرشل في الفصل القيم الذي كتبه عنه : « يُحِيلُ إلَيَّ أن الندماء المهرجين الذين قاموا بذلك الدور النفيس في القرون الوسطى إنما أنقذوا جلودهم من السلخ ورقابهم من الليّ بتلك الحيدة أو تلك المساواة التي كانوا يتوخونها في توزيع نكاتهم وسخرياتهم على كل جانب وكل انسان بغير تمييز ولا استثناء ، فقبل أن يجرد هذا النبيل سيفه ليجزي النديم على ما أصابه من لسانه اللاذع اذا به يغرب ضاحكاً مما أصاب منافسه أو زميله ، وإذا بهم جميعاً في شغل بأنفسهم عن مد أرجلهم بالرفس لمن يرقسهم . وهكذا نجا النديم المهرج ووجد سبيله الى أخطر المواطن ، ونعم بالأعيبه في الحرية تحت نظرات الهمجية والطغيان الزائغة من العجب والدهشة » .

وقد أصاب السياسي الكبير في تصويره للأديب الكبير ، فهذا الذي جعل شو كما قال اينشتين « يدرك حب الناس واعجابهم المرح به من طريق قادت الآخرين الى الاستشهاد » .

فلا محل للاستشهاد حيث لا يضرب الضارب في معسكر واحد ، وقلما يتعصب الناس على أحد لم يتعصب لشيء يؤثره بحاسته وتوقيره ، ويغضب من أجل هذا من كانت لهم حماسة في جانب سواء .

على أنه لا محل للاستشهاد عامة في معركة شو بين الأرباب والأوثان ، فقد أصبحت الأرباب التي يضربها وليس لها عابدون ولا مقدسون ، وتحطمت الأوثان من حوله وهو يقذف النظارة بأعشارها ، فيحسبونها لعبة رماية واتقاء ولا يخطر على بالهم أنها معركة هياج وسفك دماء .

ومن إغراء السانحة الأولى تلك المقارنة التي تنعقد أحياناً بين شو وفولتير على اعتبار أنهما الساخران الثائران في القرن التاسع عشر والقرن العشرين .

والحقيقة أن الشبه بينهما لا يتقارب في موضع حتى يتباعد في مواضع ، وأهم ما بينهما من مواضع الخلاف أن فولتير قد اتخذ « النكتة » اللاذعة سلاحاً في حرب

حامية . أما شوفقد عكس الآية وجعل « الحرب الحامية » نكتة أو ملعب رياضة .
وكان قولتير يعمل في ميدان قائم الأصنام والأوثان ، ولم يكن في ميدان شو غير
أصنام دالت دولتها وأوثان مالت قوائمه ، ولعله لم يطلق غاراته على وثن قائم غير
وثن « العلم الحديث » دون غيره . فذاك هو الوثن الذي حاربه شو وهو قائم
الأركان في أوج القوة والسلطان .

ولم يحاربه شو لأنه يعادي العلم كما عاداه أبناء القرون الوسطى ، وإنما عاداه
لأنه عدا طوره وجاوز حده ، وطلع على الناس أول مطلعته في نهاية القرن الثامن
عشر كأنه صانع المعجزات وخليفة الدين والفلسفة والمعرفة الانسانية في جميع شعابها
غير مدافع الى آخر زمان . فطامن شو من هذه الدعوى العريضة وأعطى ما للعلم
للعلم وأخذ منه ما ليس له أن يدعيه فضلاً عن أن يدعي التفرد فيه ، وكان توفيقه
الأكبر في تفنيد مزاعم العلماء الذين زحفوا على محاريب الفنون الجميلة فحاولوا أن
يأخذوها بالمبضع والمشرحة كما يصنعون في المعامل والمستشفيات . فكانت صولة شو
عليهم زاجراً نافعاً جاء في إبانته ، واستنقذ النقد الفني على الخصوص من المبضع
والمشرحة ليرد الى الفنون ما للفنون ، ويعلم العلماء أين يسكتون وأين يتكلمون .

الا أن حرب الأوثان لا تتشابه في جميع الأحوال ، ولا سيما وثن العلم الحديث
في أواخر القرن العشرين .

فليس لوثن العلم الحديث سذنة يقدرّون على تسخير العامة والجهلاء في خلق
الشهداء والضحايا ، وربما كان الراضون بنقد العلم أكثر عدداً وأشدّ بأساً من
الساخطين على ناقديه .

ولا ننس أن العلم الحديث كان قد مضى على نشأته قرن كامل في عصر شو
« الذهبي » وهو أوائل القرن العشرين ، وكان في هذه الفترة قد استنفد قوة الدفعة
الأولى ، وترك أنصاره ومنكريه سواء على استعداد للشك في معجزاته أو الشك في
خلافة « البحث التجريبي » لسائر البحوث الانسانية ، ومنها بحوث العقل
والعقيدة . فلم يكن في المعركة محل للشهداء ، بل كانت على دأب شو في جولاته
وصولاته معركة رياضية ، يتصافح بعدها الغالبون والمغلوبون .

ويبقى بعد هذا جميعه أن البراعة الفنية هي غاية ما ينشده برنارد شو من نكاته

ولذعاته ، وأنه قد ينسب الواقع والصواب ، بل ينسى التبعة الأدبية في سبيل البراعة
و « اللعبة » البهلوانية المتقنة .

ويبدو لنا أن تعليل هذه الخصلة في الرجل والكاتب على السواء غير عسير ،
فإنه ورث من أبيه وأمه معاً قلة الاكتراث بالأوضاع القائمة ، وقلة الشعور بالتبعة
و « المسئولية » وكثيراً من الاستخفاف بما يهم الناس ويلعجهم ويضطربهم الى
الجهد والتدبر الطويل .

فكان أبوه يدمن السكر ولا يحفل بشيء ، وكان اذا أصيب بخسارة او تعرض
لبلية أرسل القهقهة وراء القهقهة ، حتى يخيل الى ناظره أنه مسلوب الرشاد ، وقد
اجترأت أمه على أن تترك زوجها وتعيش مع معلمها الموسيقي ، دون أن تحفل
بالبيت والبنين ، وبما تلوكة الأفواه من التهم أو المعاذير .

أما تعليل تلك الخصلة من الناحية الفنية فقد نلتمسه في شيئين اثنين :
أحدهما نشأته الموسيقية وانصرافه الى العزف والايقاع منذ صباه الباكر ، فأصبح
« الوقع » عنده مقدماً على الجوهر واللباب ، ولا سيما الوقع الذي يتوخاه من لم يبلغ
من الفن الموسيقي مبلغ الرجل الذي يؤدي فيه معاني الجوهر واللباب .

وثانيهما أنه بلغ سن الكتابة والاشتغال بالمسائل العامة في أواخر القرن التاسع
عشر وأوائل القرن العشرين ، وهي الفترة التي كثرت فيها الدعوة الى نبذ كل قديم
والتعلق بكل جديد ، فأصبح الاغراب والابداع مقدمين على التحقيق
والتمحيص ، وأصبحت الحاجة الى التنبيه والاعلان لازمة من لوازم الصحافة
والمسرح وما يتصل بهما من أبواب الكتابة .

قال في جزيرة جون بل الأخرى : « إن طريقتي في المزاح أن أقول الحق
الصراح . . . إنه أعجب مزحة في هذه الدنيا » ، وقال في أجوبته على الأسئلة
الشعبة : « إن أسلوبى هو أن أتعب غاية التعب في استنباط ما ينبغي أن يقال . ثم
أن أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات الى الاستخفاف » .

وقد كشف سر صناعته في هاتين الكلمتين بغير موارد ولا تدجيل ، لأنه على
أسوأ ما يكون يعربد ولا يدجل .

ولن يستخلص من كلامنا في هذه الصورة المجملة أن شو لم يعمل شيئاً ولم تكن له رسالة خاصة في تاريخ الانسانية ، فغاية ما في الأمر أن الرسالة التي أداها فعلاً غير الرسالة التي أرادها أو أراد أن يتسم بها في حكمه وتقديره .

وإنما يقال عن الكاتب إنه لم يعمل شيئاً ولم تكن له رسالة إذا استوى ظهوره وخفاؤه ، وكان الميدان بعده كما كان يوم وصوله اليه .

وكل شيء يمكن أن يقال عن شو غير هذا المقال .

فإن الفرق لعظيم بين ما كانت عليه الثقافة الفنية في منتصف القرن التاسع عشر وما صارت اليه في منتصف القرن العشرين ، وفضل شو في هذه النقلة البعيدة لا يعلو عليه فضل كاتب ولا أديب في تاريخ الثقافة الحديث .

لقد خلت الساحة التي عمل عليها من ركام الانقراض والطلول التي كانت مبعثرة فيها ، وقامت على موضعها اسس تنتظر البناء وحجارة تصلح للتعمير .

وقد عود الناس السماحة معه فتعودوها مع غيره ، ووسع الآفاق الانسانية بمحاسنه وعيوبه على السواء . فقد عيب عليه أنه يقول بالرأي ونقيضه ويهجم على المعقل الذي ذب عنه وحماه . فلما رأى الناس كاتباً واحداً يحيط بالفكرة الواحدة من جانبي نقدها وتأييدها آمنوا بحق الخلاف بين الخصمين وألفوا تعدد النظر حيثما انحصر النظر في جانب واحد يتشبث به ولا يمتد الى سواه ، ولم يعرف العصر الحديث في الأدب الانجليزي - أو الادب العالمي - كاتباً ينسب اليه فضل ماثور في ذلك التحول الا اقترن به فضل مثله لشو ، لا ينقص عنه وقد يزيد عليه .

وقد تم لشو ما لم يتم لأقرانه من حسن الأداة في صناعته : صناعة الكاتب وصناعة الخطيب . فهو صاحب أسلوب لا يضارعه أسلوب معاصر في السلاسة والصفاء ، وهو صاحب صوت أخاذ يستهوي الأذان ويستحب السامعون أن يصغوا إليه وإن لم يعتقدوا ما يقول .

وقد أنصفه أبناء عصره بما أحاطوه به من الشهرة والاعجاب فإذا كان نصيبه من الشهرة أوفى نصيب فهو حق لا محابة فيه ولا مغالاة .

سطور وشدوز

نختتم هذا الكتيب بمقتبسات من مؤلفات شو توخينا فيها الايجاز لتمثيل أسلوبه الخاص في صوغ الكلمات الجامعة والأوابد البارة والمفارقات « المعقولة » ، وهي المجال الذي يفوق فيه غيره ، حتى ليصح أن مطولاته جميعاً لم تكن إلا مناسبة يسوق فيها هذه « الفلتات » المقصودة .

ولم نر ضرورة لترتيبها على حسب الموضوعات ، اكتفاء بما أجهلناه في الصفحات السابقة من آرائه في هذه الموضوعات .

وهي على هذا النسق أدنى الى طبيعة التفرق التي صدرت بها أو صدرت عنها ، في مختلف الأوقات والمناسبات .

التقاليد

لا تغضي من شأن الحكمة الهاجعة التي يتخذها التقليديون فليس في مقدور أحد أن يعيش في مجتمع بغير تقاليد . والذي يجعل معشر الحصفاء تقليديين جهد استطاعتهم أن التقاليد تغنيهم عن كثير من الوقت والفكر والتعب والاحتكاك في مواطن شتى فتبقي لهم من وقت الفراغ للحرية ما لا يجدونه إذا خرجوا على التقاليد . وصدفيني إذا قلت لك إنك إذا لم تكوني قد وطنت النفس على قضاء العمر مبشرة بالخروج على التقاليد كأنها صناعة محترفة قانت - كلما التزمت التقاليد من غير إسفاف الى البلاهة أو العبودية أو الابتئاس والنكد - كانت الحياة أسلس لك وأيسر ، وعليك حتى إذا اتخذت الاصلاح صناعة - أن تقنعي بضرب واحد من مخالفة التقاليد تبشرين به وتقتصرين عليه . فإذا عولت مثلاً على محاربة الكعب العالي في الأحذية ، فاحرصي على أن تفعلي ذلك وعلى رأسك قبعة من السطراز الأنيق .

(الدليل السياسي للمرأة الذكية) .

فاجعتان

في الحياة فاجعتان : إحداهما أن تفقد أمنية قلبك والأخرى أن تظفر بها .
(الانسان والسوبرمان)

نوع من الانتحار

أكبر التضحيات في الزواج هي التضحية بمسلك الاقدام والاقترام قبل الحياة : وهي ما يسمونه بالاستقرار . إن الذين ولدوا متعين يشوقهم أن يستقروا . ولكن الاستقرار عند من ولدوا بنفوس نضرة قوية نوع من الانتحار .
(مقدمة أندرو كلير والأسد)

متى تموت الأكذوبة

إذا شاعت الأكذوبة كما تشيع أحاديث الخرافات والمعجزات فاللحاق بها في سرعتها مستحيل . ومهما يجتهد المفسدون في إثبات بطلانها فالأغبياء لا يزالون يرددونها والصحفيون يتناقلونها ، حتى يسأموا الرغبة في تصديقها ويومئذ تموت ميتتها الطبيعية ، ولكنها لن تموت قبل ذلك .

وإنها لميتة بطيئة قد تظل قرناً أو قرناً ونصفاً إذا جاز أن أعتمد على إحصاء الأكاذيب التي كشفت في طفولتي ولا تزال حية في مختم حياتي .
(الدليل السياسي للجميع)

إن الناس مسؤولون أن يقتربوا كثيراً من الخسة ليحتفظوا بالكرامة .
(على لسان دورا في رواية فاني)

القانون

سير هوارد سيسلي - إذا أردت أن تفعل شيئاً يخالف القانون فارجمي دائماً الى مشورة رجل قدير من رجال القانون

ليدي سيسلي - نعم هكذا أفعل . . (ارتداد كابتن براسبوند)

أشفقوا على الأغنياء

إن الاغنياء يخافون الفقر أشد من خوف الفقراء إياه ، لأن الفقراء قد تعودوه
والفوه .

(دليل السياسة للجميع)



يستقبل جبريل باسكال وقيثاني.

الجاذبية الجنسية

إن أقوى الجاذبيات الجنسية قد توجد بين اثنين مختلفان في الذوق والكفاءة
اختلافاً لا يطيقان معه العشرة مدى أسبوع فضلاً عن مدى الحياة . ولهذا لا ينبغي

أن يقترن أحدهما بالآخر وإن بدا أن ذريتهما - وهي مقصد الطبيعة - خليقة أن تأتي على أصلح ما يكون من الوجهة الحيوية .

(دليل السياسة للجميع)

الحب مبالغة

إنك كجميع الفتيان تبالغ في تقدير الفرق بين فتاة وفتاة .

(ماجور بربارا)

السعادة

السعادة . السعادة . إنها شيء ليس في الحياة ما هو أدعى منه الى الملل والسامة . أتخسبني أبلغ ما بلغت لو باليت بالسعادة .

(نابليون في رجل القدر)

السعادة والعظمة

ليس المهم ما أحب وما أكره . وإنما المهم أن أفعل ما يلزم . ولا متسع من الوقت عندي للاشتغال بنفسي . هذه ليست بسعادة ، ولكنها هي العظمة .

(كليوبترا في قيصر وكليوبترا)

نصائح الأطباء

منذ خمسين سنة اكدلي جمع موقر من الاطباء انني سأهلك من سوء التغذية ان لم آكل اللحوم . ولا يزال الأطباء على هذه النصيحة كأنما قد مات جميع النباتيين - ومنهم أنا - في الموعد المقدور . (دليل السياسة للجميع)

الفضائل والرذائل

الناس لا يحفظون فضائلهم ورذائلهم منسقة منسقة كل منها على حدة .
انها مخلوطة !
(بيت القلب الكبير)

الامانة

لو أنني اصبحت رجلاً أميناً لأصبحت كذلك رجلاً فقيراً ، ويومئذ لا يوقرنني

أحد ولا يعجب بي أحد ولا يشكرني أحد . أما إذا كنت على نقيض ذلك جسوراً طماعاً غير متحرج ثم نجحت واستغنيت فهم جميعاً يوقرونني ويعجبون بي ويزدلفون إليّ وينحنون أمامي . يومئذ ولا شك أستطيع أن أحتمل ترف الأمانة !
(من الجودة لا يصدق)

الحرية الكاملة

الحرية الكاملة يحلم بها العبيد لأنهم لم يجربوا أهوالها .
(من الجودة لا يصدق)

الأوهام والأحلام

إننا وشيكون أن نموت من العته الذي يصيبنا لقلة « تشغيل » عقولنا إن لم نغلاّ رؤوسنا بالأحلام الفارغة التي نستمدّها من الصحف المصورة والأفانيص والمسرحيات والأفلام .

إن هذا الحشو يخبينا وإن كان يزيّف لنا كل شيء حتى يخبينا أخيراً الى طائفة من المجانين الخطرين في هذه الدنيا .

(دليل المرأة الذكية)

الحرب

لو كنت ربّاً نافذ القضاء لوقفت الحرب في أسبوع واحد ببضعة ملايين من الجراد والأرضة أطلقها على كل فدان في كل إقليم من أقاليم المقاتلين . فلا يلشون يوماً حتى يجدوا أنفسهم ممقاتلين ولكن لا ليقاتل بعضهم بعضاً بل ليقاتلوا تلك الجيوش الدقاق التي تستبسل في الهجوم عليهم وعلى جثث موتاهم وبيادره أطعمتهم في عدد لا يحصى ونظام لا يقهر . . . في ذلك اليوم لا يعرفون ساميين وأعداء للساميين ولا بريطاناً وأجرماناً ولا أمريكيين ويابانيين ولا صعاليك وأصحاب أموال ولا ديمقراطيين ومستبدين ولا مسلمين وبرهمنين ولا سوداً وبيضاً ولا صفراً وحمراً ، ولا إيرلنديين أيضاً . . . بل رجالاً ونساء يستنقذون الحياة الانسانية في لهفة وفزع من تلك الغارة التي لم يعرفوها من قبل الا نماذج في حيز الاحتمال .

(دليل السياسة للجميع)

العظماء

إن فلتات الطبيعة التي نسميها بالعظماء لا تسجل ما أدركته الانسانية بل ما هو مستطاع ومأمول .

(مقدمة جنييف)

الانجليزي

خذ مع الانجليزي في حديث من احاديث الجد ينصت إليك لحظة كما ينصت الى عازف يسمعه دوراً من أدوار الموسيقى السلفية . ثم يرتد الى ملعبه أو نادي سياراته او طياراته ، أو الى امرأته كما ترتد قطعة من المطاط جذبتها لحظة ثم أرختها .

(عودة إلى متوشالغ)

المخالفون

إنني بلغت من السن ما يتيح لي أن أعلم وأن أخاف تلك الكراهية العنيفة التي تلقى بها الحيوانات الانسانية - كغيرها من الحيوانات - كل مخلوق تعس ساء حظه فلم يشبههم في كل شيء وأصبح خرقاً في الطبيعة كما يقولون .

(عودة الى متوشالغ)

المرح

لا ينقطع المرح من الدنيا لأن الناس يموتون ، ولا ينقطع الجد من الدنيا لأنهم يضحكون .

(مشكلة الطبيب)

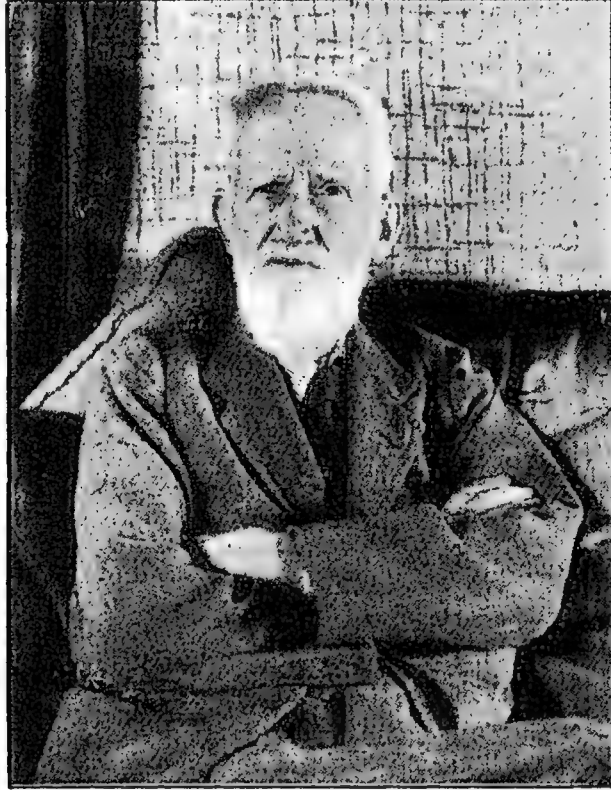
جاذبية الجنس

إن جاذبية الجنس على نفعها في تعمير العالم - لا شان لها بالجمال ، ولعلها تعمينا عن القبح بدلاً من أن تفتح أعيننا للجمال . وهي التي تهيب لنا أن نطبق هذا العالم المفعم بكل قبيح من المناظر والأصوات والأدميين ، وفي وسعك أن تستغني

عن زهرة ميلو لأن الفتاة التي على مقصف المرطبات تنسيك إياها .
(فرانكلين برنابا)

البكم

هياشيا - . آه لو تسنى لي أن أقضي إجازة في ملجأ الصم والبكم . ما أشد



في التسعين

حسدي للعجباوات . إنها لا تعرف الكلام .

(سوء التوفيق)

الشغل

شغل كل إنسان ليس بشغل لإنسان .

(سوء التوفيق)

الحق

الحق هو الشيء الوحيد الذي لا يريد أحد أن يصدقه .

(رجل القدر)

سر ملك

شارل - دعني أطلعك على سر . سر ملك يا عزيزي جيمس . إن بطرس
الصياد لم يكن يعرف كل شيء . ومثله مارتن لوثر .
شارل - ولا أنت أيضاً .

شارل - نعم . ولكنني مطالب بأن أعمل غاية ما أستطيع كما أعرف أنا ، لا
كما يعرف بطرس أو مارتن . .
(أيام الملك شارل الذهبية)

السيد والعبد

ستتعلم أيضاً أن السيد إذا بلغ به الاتكال على عبده أن يصنع كل شيء بيديه
فقد أصبح العبد سيده ، لأنه لا يستطيع أن يعيش بغيره .
(عودة الى متوشالاح)

الوثنية

إن تقديسنا المقرر للمبادئ السياسية إنما هو نقاب نستتر به وثنيتنا في عبادة
ذوي المكانة من المشهورين .

التأييد

إن الحكومة التي تسرق بطرس لتعطي پولس تستطيع أن تعول دائماً على تأييد
پولس .

الحرية

لن يكون المدخنون وغير المدخنين على درجة واحدة من الحرية في مركبة
السكة الحديدية .

العقل والمعرفة

لا قَبَلْ لي بتغيير عقولهم ولكنني قادر على زيادة نصيبيهم من المعرفة .
(مقدمة جنيث)

الطبيعة تقلد الفن

لاحظت عند شيوع نمط من أنماط الملامح ، في الصور التي نعجب بجماها أنه لا يلبث طويلاً حتى يشيع في الطبيعة ، فإذا بالفاتنات اللائي يتلقين قصائد الشعراء الصغار باسم « السيدات » في جيل من الأجيال ، قد ظهرن في الجيل الذي يليه وخصيفات وخادومات .

تجربة أخرى

على النوع الانساني أن ينقل نفسه . فليس ثمة من سبب يدعو الى الايمان بضرورة نجاته وأنها حقيقة واقعة لا مناص منها . ليس هو بال مخلوق المثالي على أي وجه من الوجوه ، وكثير من أساليبه في حالته الراهنة تبلغ من الساجدة ألا يجسر هو نفسه على التصريح بها في المجالس المهيذبة ، وتبلغ من الايلام أن تضطره أحياناً الى وصف الألم بالخير .

إن الطبيعة لا تدن للنوع الانساني بالعصمة او البراءة . فهو تجربة تفلح أو تخيب بنتائجها دون غيرها . فإن لم تسفر التجربة عن جدوى ، فغيرها بالمحاولة أولى .

(عودة الى متوشالح)

الطبيعة الطاغية

أقول لك - للمرة الأخيرة - إننا لم نولد أحراراً ، ولن نصبح أحراراً في وقت من الأوقات ، فإذا قتل جميع الطغاة من البشر أو خُلِعوا بقي هنالك الطاغية الذي لا يقتل ولا يخلع ، وليس هذا الطاغية غير الطبيعة نفسها . وقد تكون الطبيعة سهلة رحية في جزر البحار الجنوبية ، تغمرك بالشمس ولا تكلفك من الجهد في طلب الطعام إلا أن تلفظيه بيديك . ولكنك - حتى في تلك الجزر - مضطرة الى بناء كوخ ، ومضطرة - وأنت انثى - أن تحملي البنين وتسهرى على تربيتهم بالجهد

والمشقة . والرجال - بعد - ذوو ملاحه ولجاجة وخصام وغيره ، ولا عمل لهم غير الحب والغريزة الجنسية ، فهم يخلطون الرياضة بالدربة ليتقاتلوا ويتباحروا ، وعليك أنت أن تدفعني عن نفسك بيديك .

(دليل المرأة الذكية)

الحكمة

لا نستفيد الحكمة بذكريات الماضي بل بما نتوقعه من تبعات المستقبل .
(عودة الى متوشالغ)

الرأسمالية

إن الرأسمالية ليست مهرجاناً للخسة البشرية . إنها طوبى من الطوبيات المثالية التي أزاغت ببريقها أناساً محبوين أذكىء من عهد ترجو وآدم سميث الى كوبدن وبرايث . والذين يسندون نظام رأس المال قوم حاملون من عشاق الرؤيا الذين يعملون أسوأ الأعمال بالنية الحسنة ، خلافاً لإبليس الذي يعمل أحسن الأعمال بالنية السيئة ،

وبهذه الخامات في أيدينا يتسنى لنا بضع دنيאות جديدة متى جمعنا الوقائع واستوعبنا الدروس التي نتعلمها منها .

إذ أن الرجل الطيب صاحب النيات الطيبة مسئول قبل أن يقوى على انجاز نياته ألا يقنع بالوقائع وحسب ، بل يجتهد في وعيها وتمحيصها .

(دليل السياسة للجميع)

الثوريون

طالما قلت إن الحركات الثورية تجتذب إليها القاصرين عن البقاء في الأنظمة القائمة كما تجتذب إليها القادرين على ما هو خير منها .

(أندرو كليز والأسد)

ما ليس عندي

لا ذوق عندي لما يسمى بالفنون الشعبية ، ولا احترام عندي لما يسمى بالأخلاق الشعبية ، ولا إيمان عندي بما يسمى بالديانة الشعبية ، ولا إعجاب عندي

بمن يسمونهم أبطالاً شعبيين .

(عن نفسي)

الشجاعة

كل شجاعة متدبنة . وبغير الدين نحن جميعاً جبنة .

(دليل المرأة الذكية)

الحرب الحديثة

وقفت في ميدان حديث من ميادين الحرب أرقب طائفة من الجند يشنون غاراتهم ، فاشفقت عليهم ، لفرط الملل الذي يعرفونه . كان لديهم مدفع مستور يغذونه بالقذائف ، وكان لكل قذيفة فتيل يثبتونه فيها قبل تسليمها الى الموكلين بحشو المدفع . ثم يشد الجندي خيطاً فتندفع القذيفة في الهواء وينطلق معها صوت مرعب . أين ذهبت ؟ وماذا صنعت حيث ذهبت ؟ هل انفجرت ؟ هل لم تنفجر ؟ كل أولئك لا علم به لأحد من هؤلاء السائمين الذين يحملون القذائف ويشنون القتال ويشدون الخيوط ويعيدون ما يفعلون مرة بعد مرة دون أن يحسوا شيئاً من الضجة التي تنجم عن هذا العمل المكرر المتشابه ، ولم أستطع أن أفعل في حسي أقل اهتمام بهذه الحركة حتى بعد اجتهادي في تخيل جنود الألمان من الجانب الآخر دائبين على إرسال القذائف بمثل هذه السامة . ولعل واحدة منها تسقط على التل الذي وقفنا عليه . وامتعدت في تلك اللحظة ذكر المارك التي وصفها هوميروس وقرأناها في صبانا فهاجت خيالاتنا وأشاعت فيه النشوة والاهتمام ، وتساءلت ساخرأ :

تري ماذا كان هوميروس عسياً أن يقول في وصف هذه المعركة التي أقف تحت نيرانها والتي يحاول المراسلون الحربيون منا أن يجعلوها على الورق شائقة مثيرة كما كانت تجري على بطاح طروادة تلك المارك التي اشترك فيها الأرباب والربات . لست أعرف شاغلاً أثقل على النفس وأدعى الى الضجر من هذا الشاغل ، ولكنه أعاد الى خاطري ذلك الانقطاع التام بين الجندي وعمله المملول . فلا حس له ولا بصر بما يصنع ، وكل ما هنالك أيد تحمل القذائف أو تشد الخيوط . وعلى مسافة ستة أميال بيتهوفن يصرع أو طفل يموت ، وصاحبنا قد تعلق شعوره

كله بالتطلع الى نهاية خدمته وانتظار جراته . ولم يخامرني قط ما خامر جيتي على ميدان قالمي او فاجنر على ميدان درسدن أو خامر سائق سيارتي في كنجكروس خلال احدى الغارات الجوية . وإن القول بأن هؤلاء الجند المثقلين بالضجر يؤدون عملاً من أعمال البطولة ، أو عملاً من أعمال القسوة ، أو عملاً كائناً ما كان له حظ من السحر والخيال إنما هو من أقاويل الهزل السخيف . .

(دليل السياسة للجميع)

الحماقة

ليست الحماقة لغواً فارغاً . . إنها أحق ما تكون أقرب ما تكون الى المنطق ، وأشبه ما تكون باللباقة ، وأفصح ما تكون وألمع ما تكون .

(القاضي في رواية جنيف)

الفاجعة الحديثة

كانوا يفيضون الصبغة الالهية على الحياة فيحسبون من أجل ذلك أنها لا تكون فاجعة الا إذا حدث جادث خطير أو قضي على إنسان . أما الفاجعة في الحياة الحديثة فهي أنه لا شيء يحدث وأن الملل الذي ينجم عن هذا لا يميت .

(خرافة مذهب زولا)

عبقرية

إيلي - أحس الآن كأنه لا شيء في هذه الدنيا أحجم عن عمله . لأنني أزهد في كل شيء ولا رغبة لي في شيء

كابتن شوتوفر - هذه هي القوة الحقيقية . هذه هي العبقرية !

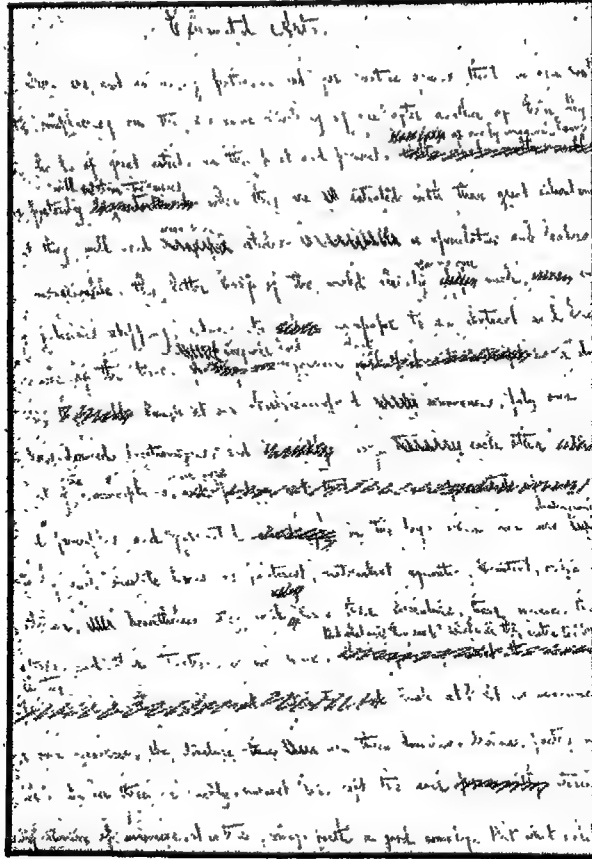
(بيت القلب الكسير)

الأبدية

لا بد من نهاية . لا بد من أية نهاية . فالأبدية عبء لا طاقة لي باحتماله .
(آدم في العودة الى متوشالغ)

كلمة الخلاق

لا موجب لأن نعتقد في أنفسنا أننا نحن كلمة الخلاق الأخيرة .
(دليل السياسة للجميع)



نموذج من موداته

مزية السويرمان

إن السمو في طوايا النفس (غير الواعية) سوف يكون هو المزية الحقة
للسويرمان .

(الانسان والسويرمان)

وهذه السطور التالية مقتبسة كلها من كتاب « مفكرات الثائر » الذي ألحقه

برواية الانسان والسویرمان :
لا تعمل لغيرك ما يعمل لك غيرك . فقد تختلف الأذواق .

القاعدة الذهبية هي أنه لا قاعدة ذهبية .

البيروقراطية تقوم على موظفين ، والأرستقراطية تقوم على أوثان ،
والديمقراطية تقوم على عباد أوثان .

إذا كان في وسع العقل الصغير أن يقيس العقل الكبير كما يقاس الهرم
بالمسطرة ؛ فالانتخاب العام حل يحسن السكوت عليه . أما والأمر على ما هو عليه
فالعقيدة باقية بغير حلول .

الديمقراطية تستبدل الاختيار من قبل الكثيرين العاجزين بالتعيين من قبل
القلييلين الفاسدين .

إن القول بأن الضابط ينبغي أن يكون انساناً أفضل من الجندي كالقول بأن
حجر العقد ينبغي أن يكون أفضل من حجر الأساس .

عقل الأحق يهضم الفلسفة فإذا هي سخافة ، ويهضم العلم فإذا هو
خرافة ، ويهضم الفن فإذا هو حذلقة . ومن ثم تعليم الجامعات .

أحسن الأطفال نشأة من عرفوا آباءهم على حقائقهم . فليس النفاق إذن أول
واجب الآباء .

من يقدر يعمل ، ومن لا يقدر يعلم .

الرجل العلامة كسلان يزجي الوقت بالمذاكرة . حذار من علمه فإنه لأخطر
من الغباء .

أقوى اختراع ثوري في القرن التاسع عشر هو اختراع التعقيم .

تعدد الزوجات - حسب تطبيقه في العصر الحديث على طريقة المورمون -
نظام تحطمه الثورة من جانب رجال منحطين لا يجدون زوجة واحدة في ظله ، إذ أن
غريزة المرأة توحى اليها أن تفضل نصيب العشر من رجل في الطبقة الأولى على
النصيب الكامل من رجل في الطبقة الثالثة .

المجرمون لا يموتون بيد القانون . إنهم يموتون بأيدي أناس آخرين .

حاذر من الانسان الذي وضع إلهه في السماء !

ليست الفضيلة إحجاماً عن الرذيلة ، بل عزوف عنها .

إذا استطاع رجل عظيم أن يعرفنا بقدره وجب علينا شنقه .

أشد الآلام إطالة ألد المسرات .

أخطر التحفظ في الرجل الكيس (جتلمان) أنه يفدي شرفه بكل شيء إلا الكياسة !

من أصغى الى الحكمة ضاع . فالحكمة تستعبد كل عقل لا يستطيع أن يحكمها .

اللياقة هي تواطؤ الخزي على السكوت .

لا يعقل الناس بمقدار ما يجربونه ، بل بمقدار استعدادهم لأن يجربوا .

جهنم مرصوفة بحسن المقاصد لا بسوئها .

حق الحياة سخف إن لم يكن ثمة ما يتحداه .

قيل لنا أن « يهواه » حين خلق الدنيا نظر إليها وقال : هذا حسن ! ماذا تراه يقول الآن ؟

كل انسان فوق الأربعين محتال .

التضحية بالنفس تزين لنا التضحية بالآخرين .

حذار من الرجل الذي لا يرد صفعتك . إنه لا يغتفر لك ولا يدع لك أن
تغتفر لنفسك .

في أوقات التقدم ينجح الشرفاء ، لأن الدنيا تجري في مجراها ، وفي أوقات
النكسة ينجح الأوغاد للسبب بعينه . ومن ثم لا تخلو الدنيا من الاعجاب بالنجاح
الحاضر .

المصلح الذي لا تصلح له الدنيا ينتهي به الأمر أن يعيش كتفاً لكتف مع من لا
يصلحون لها .

لا تخلط بين كراحتك للهزيمة وكراحتك للقتال ، ولا بين كراحتك لاسترقاقتك
وكراحتك للرق ، ولا بين كراحتك لزيادة جارك في الغنى وكراحتك للفاقة . إن
الجبان والمتمرد والحسود شركاء لك في هذه الكراهية .

كلما ازدادت ثروة الانسان على حاجته زادت همومه .

العبقري في الأمة الغبية كالإله . كلهم يعبدونه ولا يعمل أحد بأمره .

حب اللعب المنصف فضيلة المتفرج لا فضيلة اللاعب الأصيل .

الرجل المعقول يوفق بين نفسه وبين العالم ، والرجل غير المعقول يحاول أن
يوفق بين العالم ونفسه ، ومن ثم كان التقدم كله في العالم مرهوناً بغير المعقولين .

فهرست كتاب تذكار جيتي

الموضوع	الصفحة
بداءة	١٢
النفس الألمانية	١٤
نبذة عن الحرية الفنية في الامة الألمانية	١٨
حياة جيتي	٢٥
المرأة في حياة جيتي	٣٦
مؤلفات جيتي :	٥٣
... آلام فرت	٦٠
... فوست	٦٤
... ولهلم ميستر	٧١
... الديوان الشرقي	٧٥
... مؤلفات أخرى	٧٩
عبقرية جيتي	٨٣
شخصية جيتي	٩٦
عقيدة جيتي وآراؤه	١٠٥
تقدير جيتي	١١٥
مختارات متفرقة	١٢١

فهرست كتاب شكسبير

الموضوع	الصفحة
عصر شكبير	١٣٩
الشعر والمسرح	١٤٩
أسرة شكسبير	١٥٣
الرجل	١٦٩
الفنان	١٨٦
المؤلف	١٩٤
الشاعر	٢٠٦
الخصائص والمزايا	٢١٦
مصادر الروايات	٢٣٨
نسبة الروايات	٢٥٤
تراث عالمي	٢٧٦

فهرست كتاب فرنیس باكون

الموضوع	الصفحة
تقدمة	٢٨٩
عن باكون	٢٩٣
عصر الرشء	٢٩٤
نشأة باكون	٣٠٥
أخلاقه	٣٢٢
رسالة باكون	٣٣٠
باكون الأءب	٣٤٦
من باكون	٣٥٧
مقالات : الحق	٣٥٨
الحب	٣٦٠
الحظ	٣٦٢
الحسد	٣٦٤
الحمد والثناء	٣٦٩
الشباب والشيوخوة	٣٧١
الءراسة	٣٧٣
الاءحاد	٣٧٥
الظن	٣٧٨
الخرافة	٣٨٠
الجمال	٣٨١

٣٨٣	الانتقام
٣٨٤	الشدة
٣٨٦	الموت
٣٨٧	حكمة المعاش
٣٨٩	المكر
٣٩٣	الفتن والقلقل
٣٩٩	المناصب الرفيعة
٤٠٣	الصدقة
٤١٠	عظمة الممالك والدول
٤١٩	مقتبسات من مقالات
٤٢١	سطور من فصول
٤٢٣	الشعر
٤٢٦	الملك هنري السابع
٤٢٧	ذي رفينج
٤٢٨	الطرائف والأجوبة

فهرست برنارد شو

الموضوع	الصفحة
عصر برنارد شو	٤٤٠
نشأته	٤٤٤
مؤلفاته	٤٥٩
شو والعلم	٤٦١
شو والفن	٤٦٥
فلسفته	٤٧٠
أحاديثه	٤٩٧
وسائل السوبرمان	٥٠٨
أقوال الناس فيه وأقواله في الناس	٥١٢
شو ومصر	٥٢١
صورة مجملته	٥٢٦
سطور وشدور	٥٣٣

طبع على مطابع
دار الكتاب اللبناني
ص . ب . ٣١٧٦
بيروت - لبنان
٢٣٧٥٣٧ - ٢٥٧٤٧٠

**The Complete Works of
ĀBBAS MAHMOUD AL - ĀĀKAD**

Volume XIX

**DAR
AL-KITAB
ALLUBNANI**